Studien zur

Philosophie der Meistersänger

Gedankengang und Terminologie

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

ZU BERLIN.

ACAD.
LUDD BAT.
BIBL.

VON

Heinrich Lütcke
aus Kassel.

Tag der Promotion: 30. September 1910.

Referenten:

Professor Dr. **G. Roethe.**
Professor Dr. **E. Schmidt.**
Professor Dr. **A. Riehl.**

Mit Genehmigung der hohen Fakultät gelangen hier von der gesamten Abhandlung nur Teil I und II, 1, Kap. I, zum Abdruck. Das Ganze wird später als Band CVII der von Proff. A. Brandl, G. Roethe und E. Schmidt herausgegebenen 'Palaestra' (Verlag von Mayer & Müller in Berlin) erscheinen.

Göttingen,
Druck der Dieterich'schen Univ.-Buchdruckerei
(W. Fr. Kaestner).

Berlin.
Mayer & Müller.
1910.

Wer hoffet hie die sache baß besyngen
in kortzer wort und dy materien twingen
herför yn lasset dringen
und tragen der meisterscheffte hut!

Heinrich v. Mügeln, Bl. 201 b der Gött. Hs.

Die folgenden Abhandlungen wollen die Bildungsgeschichte der letzten drei Jahrhunderte des deutschen Mittelalters erhellen helfen, indem sie durch die philosophische und philologische Interpretation bedeutender Meistersänger einen Einblick geben in die Art und Weise, wie die Scholastik dem Laienpublikum popularisierend vermittelt wurde.

Scholastik in deutschen Versen statt in lateinischer Prosa war Popularphilosophie, und wenn diese Meisterlieder Frauenlobs, Mügelns, Folzens u. a. Freunde und Leser fanden, so zeugt das für das philosophische Interesse der Ungelehrten.

Da es sich meist um Lieder beschränkten Umfangs handelt, so konnte ein strenges System nirgend in Frage kommen; ich habe in lockrer sachlicher Anordnung wichtigere Gedankengänge zu erfassen und die wesentlichen Termini zu deuten gesucht.

Natürlich standen hinter diesen Dichtungen mittelbar oder unmittelbar lateinische Quellen, die in einigen wenigen Fällen auch nachgewiesen sind. So wenig ich zweifle, daß noch manche solche Nachweise gelingen können, im Ganzen ist es mir doch ebenso unzweifelhaft, daß das Gros dieser Meisterlieder zwar mit dem gegebenen Gute der Scholastik, aber auf dieser Grundlage selbständig arbeitet. Jedenfalls war es und wird es vermutlich dauernd unmöglich sein, solche philosophisch erläuternden Analysen auf einer Quellenuntersuchung aufzubauen, von der ich daher ganz abgesehen habe.

Auch das habe ich nicht übersehen, daß Ettmüllers Frauenlob, die Göttinger Mügelnhandschrift, Mayers Folz manches Gedicht enthalten, dessen Verfasser nicht feststeht. Aber das bedeutete mir nicht viel, da jene drei Dichter für mich weniger als geschlossene Individuen denn als Vertreter verschiedener popularphilosophischer Zeitalter in Betracht kommen.

Als ein erster Versuch, die philosophischen Gedankenreihen und Termini des Meistergesangs zu würdigen, darf diese Arbeit wohl trotz der angedeuteten Lücken auf Nachsicht rechnen.

Inhaltsübersicht.

Seite

I. Allgemeiner Teil . . . . . **1—28**

Verhältnis der Dichtung zur Philosophie . 1—3
und zwar
speziell der mittelhochdeutschen: Der Meistergesang repräsentiert das Alter derselben, worin eine Erklärung für seinen vorwiegend philosophischen (spruchmäßigen) Charakter zu suchen ist. . . . . 3—6
Die 3 hier gewählten Repräsentanten des Meistergesangs: Frauenlob, Heinrich von Mügeln und Hans Folz. . . . 6—7
Allgemeiner Befund ihrer Philosophie: . . . . . **8—28**
implicite, ... 8
ohne den Begriff der Philosophie bei Frauenlob. 9
Erst bei Heinrich von Mügeln hören wir von dieser Kunst und zwar als der *muter aller kunste*, ... 10—19
aber Hans Folz weiß schon nichts mehr von ihr. . . . . 19—21
Gleichwohl ist die philosophische Grundstimmung der 3 Meistersänger gleichmäßig deutlich, ... 21—23
ja die Lösung der eigentlich philosophischen Probleme wird von ihnen unzweideutig genug als das höchste Ziel alles *meisterlichen tichtens* bezeichnet. . . . . 23—28

Seite

II. Spezieller Teil

A. Zur theoretischen Philosophie

1. Kapitel: **Idealismus** . . . . . 29—79

Die Philosophie der Meistersänger umfaßt begriffliches und symbolisches Denken, . 29—30
und zwar steht die eigentlich philosophische begriffliche Betrachtung unter der Herrschaft der symbolisch personifizierenden, d. i. der poetisch-theologischen des Dogmas. 30—32
Ihre metaphysischen Grundbegriffe erweisen die Philosophie der Meistersänger als idealistisch im Sinne Platos. . . . . 32—79
Verhältnis der platonischeu und aristotelischen Philosophie zu den Meistersängern im allgemeinen. . . . . 32—33
Die idealen Prinzipien bei den Meistersängern: . . . . . 33—79
a. Mügeln's „Idea“: . . . . . .
Formgebendes Prinzip, ...
Prinzip des Geistes, ...
und vor allem des göttlichen Geistes: des „Wortes“ (λόγος). . . . . .
b. Das *wort*, ... 36—47
auch für Frauenlob der fleischgewordene göttliche λόγος, aber als ideales Prinzip bei ihm verdrängt; . . . . . .
indessen finden wir den Idealismus des Worts unter Frauenlobs Idealismus der „*êre*“ schlummernd. . . . . .
Wort im Mittelalter = Gedanke, = Idee Gottes von den Dingen, = Begriff. . . 37—38
Im Sinne von Begriff synonym mit *wort* und mit Vorliebe dafür angewendet der *name*. . . . . 38—40
Der in seinem *wort-namen* ruhende gottgesetzte Begriff des Dings ist sein eigentlicher Seinsgrund, das wirklich Reale an ihm: es wächst daraus hervor, und wie es nur ihm gemäß lebt, knüpft sich auch sein Vergehen an die Vernichtung seines *wort-namen* als seines Lebensprinzips. . . . . 40—42

Seite

Natürlich erleidet dieser Idealismus des Worts die allgemeinen (aristotelischen) Einschränkungen zu Gunsten der Welt irdischer Realität. . . . . 42—43
Indicien für sein Vorwalten bei Frauenlob. 43—47
Das sicherste sind die Spuren eines allmählichen Hineinwachsens des alten Ehrbegriffs in die metaphysischen Funktionen der göttlichen Wort-Idee. 46/47
c. Die *êre*. . . . . **47—54**
Der traditionelle Kultus der *êre* durch die fahrenden Meister und das Versagen ihrer Anziehungskraft auf die Gemüter der Zeit stellen sich als die Motive dieser Idealisierung der *êre* dar. . . . . 47—49
Die Proklamation des Begriffs der *êre* zum idealen Prinzip bei Frauenlob. . . . . 49—53
Der scholastische Begriff der *Glorie* und die Möglichkeit seines Einflusses auf die Idealisierung der *êre*. 53/54
d. Die Ansätze zu einer Idealisierung des Ehrbegriffs: . . . . . **54—66**
Bei Mügeln bedeutend gegen den schwachen Nachklang bei Folz, aber nicht mehr wie bei Frauenlob getragen vom Gedanken an ein ideales Prinzip; . . . . . 57—59
denn auch der Idealismus des „*wort-namen*“ ist bei Mügeln nicht mehr klar erfaßt und begriffen. . . . . 59—63
Bei Hans Folz ist er dagegen ganz verloren. . . . . 63—64
Indessen beschäftigt die Doppelbeziehung des Worts zum göttlichen und menschlichen Geiste auch ihn noch. . . . . 64—66
e. Dies allgemeine Gefühl für das *wort* als den idealistischsten aller aus dem Altertum überkommenen Begriffe ist bei Mügeln natürlich noch viel stärker. Die Meistersänger fühlten, daß es über den dualistisch beschränkten Begriffen von Geist und Form stehe. . . . . **66—68**

Seite

f. Der Begriff des „Geistes“: . . . . 68—74
Für Mügeln im Großen und Ganzen selbst nicht einmal etwas Allgemeines; . . . 68—70
Folz begreift unter dem Geiste, speziell dem heiligen Geiste zwar gerade die Gottheit als ein Allgemeines, ... 70—72
aber er stellt der Geistigkeit des Menschen so gut wie Gottes selbst gleichfalls die Körperlichkeit ohne Brücke gegenüber. . . 72—73
Nur Frauenlob vermag sich, durch den monistischen Grundsinn des seiner Philosophie zu Grunde liegenden idealen Prinzips gestützt, über den Dualismus der Welt einigermaßen hinwegzusetzen, was wir schließlich aus der reifsten einer seiner Arbeiten, ... 73/74
g. der Proklamation der *minne* zum idealen Prinzip am leichtesten erkennen mögen. . . . . 74—79

2. Kapitel: Kosmologie

Dieser idealistischen Metaphysik steht eine unverkennbar von Aristoteles kommende dualistische Physik gegenüber, die die irdisch reale Welt aus einer Verbindung von Form und Materie erklärt.

Die Materie,

aus dem idealen Prinzipe durch Schöpfung hervorgehend, an sich formlose Masse, körperlich und vor allem vergänglich, ist *der naturen grunt*. Diese aus Mügeln leicht gewinnbaren charakteristischen Prädikate derselben sind — nur weniger klar erfaßt — auch schon bei Frauenlob zu finden. Auch er steht — im Gegensatz z. B. zu Alanus ab Insulis — schon unter dem Einfluß der unter dem Druck der neu bekannt gewordenen Lehren des Aristoteles entstandenen oder neu belebten Polemik der jüngeren Scholastik gegen die Ewigkeit der Welt.

Der Naturbegriff

ist umfassend genug, um in einer *naturen lere*, deren Gegenstand alles ist, was *nach der naturen, secundum naturam* geschieht, auseinandergesetzt zu werden. Die Naturgesetze der Kausalität und der Vergänglichkeit

wurzeln in den Eigentümlichkeiten der *materie* als der *naturen grunt.*

Das Geschehen *wider die natur* aber gibt auf negativem Wege ein Bild des Göttlichen. Die personifizierte Natur erscheint als Herrscherin der Welt.

Das Weltbild

zeigt den *globus materialis* und seine Teile:

1) den astronomischen Himmel mit dem *firmamentum* und den *siben sphêren* der Planeten und seine Bewegung. Er hat nichts gemein mit dem jenseits der zeitlich-räumlichen Welt zu suchenden mystischen Himmel, mit seinen 3 Hierarchien und 9 Chören der Engel.

2) das Centrum und die 4 Elemente:

mit sphärischer Anordnung von Feuer, Luft, Wasser über der Erde als zentraler Kugel. Recht durchsichtig sind diese Vorstellungen vom *κόσμος* eigentlich nur bei Mügeln. Während wir sie aber für Frauenlob bestimmt voraussetzen müssen, hat Folz zwar manche Anklänge, gelangt aber zu keinem einheitlichen Weltbilde mehr. Doch ist ihm Frauenlobs und Mügelns Naturbegriff noch einigermaßen lebendig geblieben. Die Elemente entstehen aus den 4 *complexen* der Materie. Die Art ihrer Mischung ergibt die verschiedenen Formen individuellen Lebens.

Das Leben nun ist die diese Mischung durch die gesetzmäßige Bewegung der Himmelssphären hervorrufende, modifizierende und erhaltende Kraft des göttlichen Geistes.

Während uns dies selbstverständliche Lebensprinzip des Mittelalters von Frauenlob idealistisch als *êre* und *minne* interpretiert wurde, verstehen wir es bei Mügeln ganz realistisch als *ein wegen.*

Die Astrologie ist kein Aberglaube, sondern baut sich für Mügeln und Frauenlob als logisch konsequente Wissenschaft auf der Theorie des Lebens auf.

Der Tod, als Aufhören der Bewegung eigentlich völliges Vergehen des Lebens bringend, wird doch wieder mit dem biblischen Gedanken der Unsterblichkeit der Seele verknüpft, wie die idealistische Ansicht von der alleinigen Realität des Guten das Mittelalter natürlich auch nicht verhindert, dem Bösen im aristotelischen Universum den untersten, damit zugleich aber einen zentralen Platz anzuweisen.

3. Kapitel: **Theologie**

Dem allgemeinen Hang zu poetisch-personifizierendem Denken, zum Symbol, entspricht das große Interesse der Meistersänger an den vom Dogma gestellten Problemen der Theologie.

Die Fabel des Weltenlaufs zeigt folgende Etappen:

Das geistige Reich bis zum Sturze der Engel; seine Wiederergänzung und Vollendung durch die fleischlich paradiesische Welt des Menschen; deren Degradierung zum irdischen Jammertal durch Lucifer und endliche Läuterung zur Auferstehung des Fleisches durch die Menschwerdung Gottes und das Bad *seins kospern tewren plut verern*; die Auferstehung des Fleisches am jüngsten Tag.

Der Gottesbegriff der Meistersänger

wurzelt im Gedanken von der Persönlichkeit Gottes. Diese prinzipielle *unitas* spaltet sich zur *trinitas* durch den irdischen Hervorgang des Sohnes.

Durch Projektion der *Trinität* ins Ewig-Zeitlose jedoch sind die Meistersänger rastlos bemüht, aller logischen Widersprüche ungeachtet, dennoch den Grundsatz von der Unität Gottes einzusehn oder doch wenigstens aufrecht zu erhalten und zu glauben.

Der Marienkult bei den Meistersängern

fußt in seinem Ueberschwange auf der Marienphilosophie.

Die unbefleckte Empfängnis, unbeschwerte Schwangerschaft und schmerzlos ideelle Geburt der Jungfrau, die als das reinste und herrlichste Geschöpf der Welt selber schon ohne Erbsünde empfangen ist, ist der Angelpunkt des göttlichen Schöpfungsplans. Sie läßt Maria als die schönste Idee Gottes erscheinen, zu deren Realisierung er allein die Welt erschaffen hat. Von hier ist's nicht mehr weit bis zu ihrer Identifizierung mit dem λόγος, der Idee der Ideen, und dem die Welt schaffenden und beseelenden idealen Prinzipe selber.

Die Marienphilosophie gipfelt in der Identifizierung der Himmelskönigin und Mutter Gottes mit der Personifikation der Macht des Ewig-Weiblichen, wie sie uns z. B. Frauenlob in der Gestalt der Frau Minne als ideales Prinzip vorstellt.

B. Zur praktischen Philosophie

Die Ethik der Meistersänger erweist sich im wesentlichen als eine Tugendlehre, die, bei Frauenlob eine lose Vereinigung der christlich-geistlichen mit den noch immer dominierenden weltlich-ritterlichen Tugenden, bei Mügeln dagegen ein völlig von der antikisierenden Ethik der Scholastik beherrschtes System aus den vier Kardinaltugenden, den christlichen Tugenden und den letzten Resten der Herrentugenden der Ritterzeit, im innersten Kern auf der idealistischen Einheit des (metaphysischen) Seinsprinzips mit dem (ethischen) Prinzip des Guten basiert, und in eine starke Zurücksetzung aller Wissenswerte gegen die Macht des guten Willens und der Tugend ausklingt.

Literatur.

Ludwig Ettmüller: Frauenlobs Leiche, Sprüche u. s. w. Quedlinburg und Leipzig, 1843.

W. Jahr: Heinrich von Mügeln, Der Meide Kranz, Leipziger Dissertation, Borna-Leipzig 1908.

August L. Mayer: Die Meisterlieder des Hans Folz, Deutsche Texte des Mittelalters, Bd. XII, Berlin, 1908, bei Weidmann.

Die Gedichte des Heinrich von Mügeln sind hier nach Abschrift der Göttinger Handschrift, cod. philos. 21, angezogen, der Meide kranz meist nach dem Druck W. Jahrs zitiert.

Allgemeiner Teil.

Daß mancher Philosoph gedichtet hat, mag uns vielleicht als Verirrung erscheinen. Sicherlich ists nicht wunderbar, daß viele Poeten, deren Jugenddichtung noch lebensfroh dahinsprudelt, später offensichtlich unter die Grübler gegangen sind. Hat nicht auch der Größte der Großen bald angefangen, die heiteren Gestalten seiner Jugendpoesie mit dem Auge des Weisen zu betrachten? Die Faustgeschichte wird ihm früh zum grandiosen Symbol menschlichen Ringens, und um Wilhelm Meisters ruheloses Bild legt sich, dichter und immer dichter, ein kühler Nebel lehrhafter Nachdenklichkeit. In seinen Sprüchen aber hat uns Goethe einen Schatz der Weltweisheit hinterlassen, wie er kostbarer nicht gedacht werden kann. Und an alledem kann nichts dadurch geändert werden, daß er selbst keinen Wert darauf legte, als ein philosophischer Kopf zu gelten. Es ist ja bekannt, daß man ihn in Rom, im Kreise der Kunstfreunde in metaphysischen Gesprächen nicht für voll angesehen, und daß er gemeint, da er Künstler sei, so könne es ihm gleich sein; vielmehr sei ihm daran gelegen, daß das Prinzipium verborgen bliebe, aus dem und durch das er arbeite. Aber man mag ihm selbst jenes Wort: *Ich habe nie über das Denken gedacht* zum Ruhmestitel erheben, gerade bei ihm müssen wir am ersten auf die tief im innersten Wesen der Poesie begründete Ver-

wandtschaft zwischen Dichter und Philosophen aufmerksam werden.

Leicht gehorchen die Worte dem Genie des jungen Poeten. Von Wohlklang und Rhythmus bewegt, fügt er sie zu anmutigen Bildern. Wie er sich aber ihrer gedanklichen Schwere bewußt wird, stockt das leichte Spiel seiner Phantasie, und stiller verliert er sich auf den dunkeln und verschlungenen Pfaden der Philosophen.

Die Beherrschung und der Dienst des Wortes sind es, die ihm von Anfang an mit diesen gemeinsam waren. Nur daß er zuerst allein die farbige Außenseite des Wortes sah, seinen Wohlklang hörte und sein individuelles warmes Leben fühlte, für das jener ein schwächeres Organ besaß. Nicht lange, so mußte auch ihm das Allgemeine am Worte auffallen. Auf der Suche nach dem Universellen beginnt das Individuelle allmählich an Interesse zu verlieren. Je mehr er auf dem Weg der Abstraktion vordringt, je mehr schwindet es seinen Augen. Unterdessen jagt ein Abstraktum das andre. Eins geht im andern auf. Aber eins wird immer blasser als das andre. Eine gähnende Leere schreckt den taumelnden Verstand schließlich vom Abgrund des Unendlichen! Da erst, in seiner Verzweiflung, erinnert er sich wieder seiner dichterischen Kraft. In die Anschauung des Lebens zurückgreifend, nimmt er, den bleichen Begriff zu beleben, seine Zuflucht zu den Farben der Sinnenwelt: er schafft, nun ein Philosoph und Dichter, die Allegorie, das Symbol. Die Frucht der Vereinigung von Poesie und Philosophie ist eine „Philosophie der Sinne“!

Es ist verständlich, daß diese dem Dichter, der des Individuellen mächtig ist, besser gelingt als dem Philosophen, der zur Abstraktion geboren ist. Gleichwohl müssen wir es begreifen und verzeihen, wenn der Philosoph, im verzweifelten Bemühen, das Abstrakte zu versinnlichen, zum mangelhaften Poeten wird. Hat es doch auch Philosophen gegeben, von denen man nicht weiß,

ob man in ihnen den Weisen oder den Dichter höher schätzen soll.

Die Gesetze, unter denen die Dichtungen der wenigen Großen altern, lassen sich auch am Leben ganzer Litteraturperioden beobachten. Unser Interesse ist hier auf die mittelhochdeutsche Zeit gerichtet. Es ist ihrer Litteratur genau so ergangen wie dem großen Dichter! Auch sie hat eine Jugend voll naiver Lebensfreude, auch bei ihr tritt nur gar zu bald die Schwere des Gedankens als trügerisch lockendes Hindernis der jungen Kraft der deutschen Dichtung entgegen. In dem Streben, dieses Hindernis zu überwinden, ist die mittelhochdeutsche Kunst gealtert. Gewiß hat es daneben auch nicht an Dichterindividualitäten gefehlt, deren nie versiegende Lebenslust bis an ihr Ende von aller Sentimentalität unbeschwert geblieben ist. Es sei hier nur an den unverwüstlich sinnenfrischen Oswald von Wolkenstein erinnert. Aber diese Gemüter werden immer seltener. Gerade die, die sich für die berufensten Vertreter der alten Kunst halten, die die in der Blütezeit ausgebildeten Formen fortentwickeln, kommen immer mehr und mehr in eine allegorisch-philosophische Dichtung hinein.

Der Kreis, der uns diese gealterte mittelhochdeutsche Dichtkunst repräsentiert, ist der der Meistersänger. Ihre vorwiegend von philosophischen Gedanken erfüllte Dichtung wird uns erst verständlich, wenn wir den Meistergesang als die gealterte mittelhochdeutsche Kunst erkannt haben. Auf den innigsten Zusammenhang zwischen den Meistern der alten Zeit und den Meistersängern hingewiesen zu haben, ist das bleibende Verdienst des — 1811 erschienenen — Buches Jakob Grimms „Über den altdeutschen Meistergesang“. Er, dessen Genialität nicht zum mindesten im Erkennen der großen Zusammenhänge lag — oft nicht ohne Schaden für die Scheidung des Individuellen —, hat auch hier mit sicherem Blick den Zusammenhang er-

kannt: *Die Identität des Minne- und Meistergesangs will ich ausführen*, sagt er im philosophischen Sprachgebrauch seiner Zeit, *ihre Einerleiheit leugnen* (S. 25). *Minne- und Meistergesang sind eine Pflanze, die erst süß war, hernach im Alter herb, und die verholzen mußte; aber, wo wir nicht zum Saft ihrer Jugend zurückgehen, verstehen wir nimmer die Zweige und Äste, die daraus getrieben haben* (S. 171). Zwar erscheint uns Grimms Beweisführung, so geistvoll sie im ganzen ist, heute, wo sich die litterarhistorischen Begriffe gefestigt und geklärt haben, vielfach schief. Gleichwohl ist auch heute noch der schlagendste Beweis für die Richtigkeit des von ihm gesehenen organischen Zusammenhangs zwischen dem immer mehr verknöchernden Meistergesang und der Blüte der mittelhochdeutschen Lyrik (als deren Sammelbegriff er im Hinblick auf die Spruchdichtung das Wort *Minnesang* beanstandet, weil er, den vorwiegend spruchmäßigen Charakter des Meistergesangs übersehend, auch die Ausläufer der mhd. Minnelyrik in diesem findet und den Begriff des Meistergesangs am liebsten auch auf die ganze Litteratur der mhd. Blütezeit übertragen möchte) die Tatsache, daß die Meistersänger die aus der Blütezeit überkommenen Formen mit der innigsten Liebe, allen Veränderungen der Zeit und Sprache zum Trotz, bis zur Absurdität weiter pflegten. Aber auch inhaltlich kann man, was Grimm nicht genügend betont, den Meistergesang getrost als ein Sammelbecken ansehen, in das unbeschadet anderer Reservoire (Gesellschaftslied, Mystik), hineinfließt, was sich von den alten Idealen noch einigermaßen lebensfähig erweist. Freilich ist die Betrachtungsweise der Stoffe, Ideale und Idealfiguren der Blütezeit eine ganz andere geworden. Alles wird symbolisch-typisch genommen; seine Beziehungen zu Gott und dem Weltall werden betrachtet, und diese Untersuchungen nehmen den breitesten Raum ein. Aber so sehr mit dem Vorschreiten der Zeit selbst humanistische Elemente in die Gedankenkreise der gelehrten Meister ein-

dringen, immer wieder werden die neuen Ideen in die ausgefahrenen Geleise der alten Argumentation gerissen — ein steter Beweis für den innersten Zusammenhang zwischen dem Geiste des Meistergesangs und dem der alten Kunst! Grimms Fehler ist es, die Beweiskraft der formalen Rudimente mittelhochdeutscher Kunst im Meistergesang für eine Verwandtschaft desselben mit dem Minnesang zu überschätzen. Den Wandel, den der Geist der ganzen mittelhochdeutschen Kunst aus einer heiter-sinnlichen Jugend in ein philosophisch-altkluges Alter durchgemacht hat, hat er nicht genügend gewürdigt. Ja er sucht, seiner Identitätstheorie zuliebe, den Gegensatz zwischen der ungelehrten und unphilosophischen Dichtung zur Zeit der mittelhochdeutschen Litteraturblüte und der überwiegend von gelehrt-philosophischen Gedanken beschäftigten Ausgangszeit der mittelhochdeutschen Litteratur vollständig zu verwischen, indem er einerseits die meistersängerische Minnedichtung, anderseits die Spruchdichtung der mittelhochdeutschen Blütezeit über Gebühr herausstreicht. Er nimmt sich das Recht, die mhd. Blütezeit als die erste Periode des Meistergesangs zu bezeichnen. Das heißt aber, die Jugend mit der Brille des Alters betrachten und ein gar zu großes Gewicht auf die Anfänge der Spruchdichtung legen. Immerhin hat Grimm richtig gesehen, daß hier in der besten mhd. Zeit jene schon vor der mhd. Zeit wahrnehmbare allegorisch-philosophische Denkrichtung keimt, die im Alter der mittelhochdeutschen Litteratur alles andere zurückdrängend im Meistergesang sich durchsetzt. Mit sicherem Blick ist auch die mit Frauenlob einsetzende Zeit der vagierenden Meistersänger im 14. und 15. Jahrhundert von der Zeit der unter den Handwerkern in den Städten seßhaft gewordenen, schulmäßig organisierten Meistersängerei im letzten Viertel des 15. und im 16. Jahrhundert geschieden.

Doch, was man zu Lob und Tadel des Buches auch immer im Einzelnen sagen mag, seine Quintessenz ist

richtig. Der Meistergesang ist das Greisenalter der mittelhochdeutschen strophisch-lyrischen Kunst.

Wenn wir nach einer Erklärung für das Vorwiegen philosophischer Gedanken in der Kunst der Meistersänger suchen, brauchen wir nur daran zu denken.

Wir wenden uns nunmehr zur Betrachtung ihrer Dichtungen selbst. Hierbei mögen uns für die Zeit des älteren Meistergesangs die Gedichte Heinrichs von Meißen, des Frauenlobs, und Heinrichs von Mügeln genügen. Jener, um die Wende des 13. zum 14. Jahrhundert lebend, steht noch auf dem festen Grund technischen und formalen Könnens, wie ihn die Kunst der besten Zeit nicht vollendeter aufweisen kann. Ein Poet von nicht zu unterschätzender Begabung, ist er doch ganz von den Allegorien und Symbolen einer gealterten und mit der Philosophie ihrer Zeit in Beziehung gesetzten Kunst beherrscht. Diese auszugestalten und mit den Farben des Lebens zu versinnlichen, ist sein höchstes Streben. Während sich bei ihm, den der spätere Meistergesang als seinen Heros verehrte — er soll ja die erste Singschule in Mainz begründet haben —, nur sehr schwache Spuren eines Beginns schulmäßiger Organisation der Meistersinger finden lassen, spricht der ein halbes Jahrhundert später lebende Heinrich von Mügeln schon mit einer Selbstverständlichkeit von der Abhaltung von Singschulen, von Meisterkrönungen und dem *strâfen* Unberufener, daß es als ausgemacht gelten kann, daß sich die später in den Singschulen der Handwerker kodifizierten Bräuche in freierer Form schon bald nach Frauenlob in den Kreisen der vagierenden Meistersänger ausgebildet haben. Die Grundsätze der guten alten Metrik sehen wir bei Heinrich von Mügeln aber schon ins Wanken geraten. Wenn er sich auch noch deutlich bestrebt, der Hebung regelmäßig die Senkung folgen zu lassen, so geht

ihm doch das Gefühl für die feinen Nüancen der Wortbetonung schon ab. Zum Teil mag seine formale Schwäche allerdings auch daran liegen, daß er von Hause aus mehr Gelehrter und Philosoph als Dichter ist. Ist ihm auch in der minniglichen Dichtung wie in der einfach erzählenden Fabel manches Stück leidlich geglückt, so müssen wir in ihm doch, im Gegensatz zu Frauenlob und dem gleich zu nennenden Hans Folz, mehr einen jener Philosophen erblicken, die sich, im blinden Streben nach Versinnlichung ihrer Abstraktionen ohne inneren Beruf in die Haine des Parnasses verirrt haben. Die Dichtungen des Hans Folz, dessen Blüte in das letzte Viertel des 15. und in das erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts fällt, sollen im Folgenden zur Charakteristik des unter den Handwerkern in den Städten seßhaft gewordenen vorreformatorischen Meistergesangs herangezogen werden. In dieser Zeit zeigt sich ja unter der überkommenen und hochgehaltenen alten Form die ärgste Verwahrlosung ihrer technischen Grundsätze. Aber unter den unter Folz' Namen mitgeteilten Gedichten der Ausgabe der „Deutschen Texte des Mittelalters" findet sich eine große Zahl in ihrer Art vollendeter Arbeiten, die zum mindesten beweisen, daß im Folzschen Kreise ein lebendiger poetischer Geist wirksam war. Sie zeigen, daß sich auch die spätmeistersingerische Dichtung unter günstigen Umständen, die einer näheren Untersuchung noch bedürfen, zu einer in befriedigendem Wechsel von Hebung und Senkung dahinfließenden Sprache, zu einem harmonisch gebildeten, klar erschauten Inhalt durchringen konnte. Allegorie und Symbol treten dabei sichtlich gegen Frauenlobs und Mügelns Dichtungen zurück. Das mag daran liegen, daß die Ideale der mittelhochdeutschen Blütezeit, die sich in diesen Symbolen wesentlich verkörperten, nun doch schon recht viel an Macht über die Geister verloren hatten. Der spezifisch theologische Gesichtspunkt, die scholastische Dialektik haben die Vorherrschaft gewonnen.

Während so die Eigenart eines jeden der 3 genannten Repräsentanten des Meistergesangs für die besondere Neigung der Gedanken seiner Zeitgenossen als annähernd charakteristisch gelten kann, ergänzen sich ihre Gedankengänge glücklich zu einem Gesamtbilde jener Weltanschauung, die während der von ihnen umspannten 200 Jahre *meisterlichen tichtens* geherrscht hat. Frauenlob behandelt als der philosophischste mit Glück, Vorliebe und Originalität die metaphysischen Prinzipienfragen. Mügeln interessiert sich mit noch größerer Gelehrsamkeit, aber ohne Frauenlobs geniale poetisch-philosophische Divination besonders für alle kosmologischen Details der Scholastik. Folz aber stürzt sich mit dem ganzen Schwung des schwärmenden Dilettanten in den Strudel der mittelalterlichen Theosophie.

Die Gedanken der drei Meistersänger liegen indessen keineswegs so offen da, daß wir bloß zu lesen brauchten. Nur gelegentlich, und wie es die Willkür ihrer barocken Poesie ihnen eingibt, bringen sie die Symbole ihrer philosophischen Anschauungen an, zwar zahlreich genug, aber oft so verschnörkelt, daß sie kaum mehr zu enträtseln sind. Zu sorgfältiger Entwicklung einer Ideenreihe kommt es, was zum großen Teile vielleicht auch an der von ihnen gepflegten Form liegt, höchst selten. Sie sind alle aphoristische Köpfe, denen nichts ferner liegt als die Absicht, ein philosophisches System zu demonstrieren.

Die Philosophie findet sich in ihren Dichtungen nur implicite.

Ja sie werden sich derselben als solcher eigentlich gar nicht einmal bewußt. Es muß das an der ganzen Art ihrer Ausbildung liegen. Die alten philosophischen Gedanken begegneten der mittelhochdeutschen Zeit offenbar nur unter dem Zeichen der Theologie oder der sieben freien Künste. Dadurch mag es denn auch gekommen

sein, daß man speziell unter dem Bilde der *Frau Logica* alles eigentlich Philosophische begriff.

Philosophia spielt auch bei Frauenlob noch keine Rolle.

In den von Etmüller mitgeteilten Gedichten kommt sie überhaupt nicht vor. Frauenlob wird kaum mehr als die hergebrachten 7 artes gekannt haben. Unter No. 364—367 finden sich vier Strophen, in deren jeder je eine der Künste des Quadriviums behandelt wird: Astronomie, Geometrie, Arithmetik und Musik. Vielleicht ist der Schluß auf drei uns verlorene Strophen, in denen auch das Wesen der Disziplinen des Triviums von Frauenlob behandelt wird, nicht allzukühn. Von sonstigen Künsten aber wird nur noch in No. 447, wo der Dichter scherzend vom Mißgeschick seiner sittlichen Mission spricht, der übelberufenen Nigromantia Erwähnung getan: „Sie muß mir wohl eine Nebelkappe übergeworfen haben, daß mich jedermann so gern übersieht", ruft er aus, und weiter:

Sê, sus gât mit mir umbe
dîu hôhiu kunst Virgîlîus:
diu vinstert mir den tac.

Im Ernst kennt er aber neben der *Theologia* schwerlich mehr als die alten 7 artes. Ihnen verdankt er auch sein philosophisches Wissen. *Sach und natûre lâzen wir den künsten*, ruft er, von tiefsinnigster Spekulation über die Menschwerdung Gottes und das Verhältnis der Natur zum Göttlichen ermüdet, 389—393 aus. *Sache*, das heißt die Grübelei über die letzte Ursache aller Dinge, über Gott, also die Metaphysik, und im Gegensatz dazu die Lehren der *Natûre*, die Physik, mögen den Künsten Rätsel stellen — wir, und damit macht er sich zum Herold der ungelehrten Laienwelt, *sprechen lop der magede*, wenn auch *mit vernünsten*.

Erst in den an Zahl geringeren Meisterliedern Heinrichs von Mügeln tritt uns in der Schar der be-

deutend vermehrten Künste auch die *Philosophia* entgegen, zunächst augenscheinlich nur unverstanden nach Quellen zitiert. Auf Blatt 181 a—183 a der Göttinger Handschrift findet sich in fünf Baren in je einer Strophe das Wesen einer der Künste — im ganzen also von fünfzehn Künsten — behandelt. Vorangeschickt sind die sieben *artes liberales*, die Künste des Triviums im ersten Bar, die ersten drei des Quadriviums im zweiten, die vierte steht an der Spitze des dritten Bars. Dieser wird, nachdem die *Alchimia* gefolgt ist, durch die *Philosophia* beschlossen, von der es heißt:

Philosophia tzwar
beslusset die egenannten gar,
uß yr flusset aller kunste mar.

Der letzte dieser Verse dient offenbar zur Begründung der beiden vorhergehenden. Die Philosophie darf die Reihe der Künste abschließen, d e n n sie ist die Quelle aller Kunst, ist der Sinn. Der Gedanke setzt allerdings voraus, daß die vorangehende Aufzählung der Künste als erschöpfend betrachtet wird. Da Mügeln *Perspectiva* (Optik), *Phisica* (Medizin) und *Theologia* sowie *Nigromancia*, *Pyromancia* und *Eromancia* aber erst folgen läßt, ist anzunehmen, daß er sich der Tragweite seiner Worte nicht bewußt ist, wenn er von der Philosophie und den übrigen Künsten so spricht, wie von der Mutter und ihren Kindern[1]).

1) Fünf Bare über die Künste zu dichten, ohne den Sinn dessen, was man sagt, recht zu verstehen, war für einen enragierten Meistersänger wohl kein allzuschweres Stück. Er mußte natürlich eine geduldige V o r l a g e haben — diese scheint aus Mügelns Versen noch herauszuleuchten. Es ist an sich nicht unmöglich, daß er eine Quelle (a) hat vervollständigen wollen, in der die 7 freien Künste unter der Philosophie zusammengefaßt waren. Dazu hat er dann etwa einer ihm vorliegenden, *Alchimia*, *Perspectiva* und *Phisica* passend vereinigenden anderen Quelle (b) die *Alchimia* ohne Rücksicht auf den inneren Sinn der alten Verbindung entnommen und zur Füllung seines dritten *Bars* verwendet, — *Perspectiva* und *Phisica* wären dann für den vierten *Bar* übrig geblieben und es lag nahe, sie durch die in den Quellen nicht genannte, dem Dichter aber genug gegenwärtige *Theologia* rein aus

Diese aus den Theorieen des Altertums stammende Auffassung der Philosophie kann ihm hier schlechterdings noch nicht klar geworden sein. Aber er hat sie sich später, im Gegensatz sogar zu der Überzeugung seiner Zeitgenossen, angeeignet. Das zeigt uns eine seiner jüngeren Dichtungen, sein großer, zu Ehren Karls IV. verfaßter, allegorisch-epischer Versuch von *Der Meide Kranz*, von der Krone der Jungfrau Maria. Dieser ist ein sehr sonderbares Poem. Blasse Abstraktionen werden darin zu einem gar wunderlichen Leben erweckt. Ein schwacher Hauch von Poesie muß genügen, sie zu einer Handlung in Bewegung zu setzen, die ihnen Gelegenheit gibt, sich über ihr Wesen auszusprechen. Dem Dichter schwebt vor, daß die 12 Künste aus der Seele Saal, wo sie *um die wirdikeit krigten* vor den Kaiser — Karl IV. — schweben und ihn bitten, ihren Streit durch sein Urteil zu entscheiden. Eine jede setzt in 50 Versen auseinander, daß sie die Würdigste unter ihren Schwestern sei. Als die erste ergreift *Philosophia* das Wort. Dann reden die 7 freien Künste in der bekannten Reihenfolge. *Phisica*, *Alchimia* und *Metaphisica* folgen. *Theologia*, die

---

Gründen äußerer Vollständigkeit zu einem Bar zu ergänzen. Das Verdienst der sinnreichen Vereinigung der drei schwarzen Künste zu einem Bar werden wir dann natürlich auch nicht Mügeln zuschreiben, sondern einer zu seiner Kompilation benutzten weiteren Quelle (c). Weit wahrscheinlicher als dieser komplizierte Vorgang ist freilich, daß Mügeln nur eine einzige Quelle vorgelegen hat, in der alle hier aufgezählten Künste, freie und unfreie, unter der Philosophie zusammengefaßt wurden. Aber auch in diesem Falle wäre es nicht unmöglich, daß ihn eigene Gedanken über das Wesen der Künste zu vorliegender Anordnung bewogen hätten. *Philosophia* und *Theologia* würden, so weit es die poetischen Erfordernisse einer Dichtung in Baren zuließen, an markanten Stellen plaziert worden sein, und zwar *Philosophia* eine Stufe niedriger als *Theologia*. Die schwarzen Künste mögen ihm dabei minder würdig erschienen sein, so daß er sie nur anhangsweise folgen läßt. Dem inneren Sinn dessen, was über die Künste gesagt ist, würde er bei dieser Anordnung natürlich ebensowenig gerecht geworden sein, als bei der ersten Möglichkeit.

Bescheidenste, wandelt und redet zuletzt. Zur Belohnung ihrer *wirdikeit* verlangen alle ein Gleiches, nämlich: *in der meide krone*, der Krone der Jungfrau Maria, zu stehen; ja eine, *Rhetorica*, geht sogar so weit, schon zu behaupten: *ich bin ein stern der richen kron der meide.* Trotzdem fällt die Belohnung nachher ganz anders aus. Nachdem der Kaiser, in dieser schweren Entscheidung von seinem Rat im Stich gelassen, als *warer gottesfrunt* der *Theologia die wirde* zuerkannt hat, schickt er sie zunächst mit ihren Schwestern ins Land seiner Herrin, der *Natûre*, damit sie aus deren Hand den ihr gebührenden Lohn erhalte. Dieser besteht nun aber nicht, wie man erwarten sollte, darin, daß die Theologie in die *krone der meide* versetzt wird, sondern in ihrer schulgerechten Meisterkrönung[1]).

---

1) An eine solche scheint der Verfasser der Reden der *kunste* noch nicht gedacht zu haben. Wie könnte er sie sonst alle verlangen lassen, in dem Geschmeide zu stehen, das nachher einer von ihnen aufgesetzt wird; denn daß das Geschmeide, mit dem *Theologia* nachher gekrönt wird, auch als *kranz der meide* aufzufassen sei, ergibt sich nicht nur aus der unbefangenen Deutung der Titulierung des Gedichts, sondern namentlich aus der näheren Beschreibung des Diadems. Es ist *die richste krone; got selber hat sie gesmit; zwelf sternen stunden* darin, *ewik was ir schin.* Mügeln kann, wenn er die Reden der Tugenden selbst verfaßt hat, ursprünglich nur die Absicht gehabt haben, unter dem Sinnbilde der Krone der Jungfrau das Wesen der 12 Künste, von denen jede durch einen Stern dieses Geschmeides vorgestellt wird, auseinanderzusetzen. Mit noch größerer Wahrscheinlichkeit vindizieren wir diese Absicht einer Quelle Mügelns, deren Nachdichtung er zunächst allein in Angriff nahm. Der Gedanke des Wettstreits der Künste ist dann später als ein ganz neues Moment hinzugekommen. Die aus ihm folgende Notwendigkeit, die Theologie zu krönen, hat den Dichter zu einer anderen Deutung des Titels seiner Dichtung geführt. *Der meide kranz* wird ihm aus einem Sinnbild der *künste* zur bloßen Zier der Würdigsten von ihnen. Was er unter der alten Idee glücklich in Verse gebracht, läßt er natürlich ziemlich unverändert stehen. So kommt es, daß sich in dem wunderlichen Epos die disparatesten Elemente nebeneinander finden. Wie sehr Mügeln aber auch noch nach der völligen Änderung des Plans seiner Dichtung von der ursprünglichen Vorstellung gefangen gehalten

Freilich, bevor es zu dieser kommt, knüpft Mügeln erst den Faden zur Fortsetzung seiner allegorischen Handlung. *Natura* ist sich zur Ausübung der weihevollen Zeremonie nicht genug. Sie bedarf dazu noch der *tugende*. Aber unverrichteter Sache kehren ihre Boten aus deren Reich zurück. *Natura* habe ihnen nichts zu befehlen. Die *tugende* seien allein von Gott abhängig. Wohl oder übel muß sich *Natura* also aufs Bitten verlegen. So gelingt es ihr schließlich doch, die Tugenden herbeizuziehn. Gleichzeitig hat sie ihnen aber auch eine Einladung zu einer Disputation zugehen lassen, in der sie zu beweisen hofft, daß *der tugende wesen uz ir* geflossen sei. Bevor es aber zu dieser kommt — der Dichter schildert sie im zweiten Buche seines Epos — findet im Hause der Natur, *vor ires sales tron*, die feierliche Krönung der Theologie statt. Auf der einen Seite sitzen die *tugende*, auf der anderen die *kunste*.

Zu mittelst in derselben schul
erhaben stunt ein richer stul,
daruf Theologia saß! (V. 1265).

Nachdem sie von hier aus ihre Tüchtigkeit durch Vortrag ihrer *lere* nochmals gründlich demonstriert hat, heißt es schließlich:

Die tugend und der künste schar
des tichtes forme nigen gar
und die Natur, und gink zuhant,
da sie die richsten kronen fant,
die alle schond gar übertrit,
wann sie got selber hat gesmit,
und kronte da die maget rich.
zwelf sternen in der kronen glich
da stunden; ewik was ir schin;
hie sal des buches ende sin
(M. Kr. 1347—1356).

---

wird, zeigt eine spätere Stelle, in der er ausdrücklich bemerkt, daß alle 12 Künste in *der meide krone* versinnbildlicht sind. Es ist das jene Episode seines Gedichts, in der er den Konflikt zwischen Philosophie und Theologie über die größte *wirdikeit* beleuchtet und durch die Deutung des Titelsymbols auszugleichen sucht (cf. S. 15/16).

Es wäre verfehlt, wollte man diese Handlung allein als Vorwand betrachten, die Allegorien zum Sprechen zu bringen. Sie ist aus der innersten Natur der Begriffe, die sie in Bewegung setzen soll, geboren. Der Dichter will eine Wahrheit durch sie ausdrücken! Da sie den Vorrang der Theologie vor allen Künsten dartut, so müssen wir annehmen, daß er dieser Überzeugung durch sein Epos vornehmlich dienen will. Erwägt man, daß die Ansicht vom Principat der Theologie über alle anderen Künste eine Grundanschauung der Wissenschaft seiner Zeit war, so erscheint das ganz verständlich. Es zeugt von einer für seine Zeit ungewöhnlichen geistigen Selbständigkeit, daß er außerdem noch den Mut findet, wenn auch nur episodenhaft, eine dem Sinne der Haupthandlung widersprechende eigene Meinung auszudrücken. Wir denken an jene Stelle des Mügelnschen Gedichts, die deutlich beweist, daß er für sein Teil die Philosophie für die erste und *wirdigste* der Künste hält. Nachdem Karl den Rat der Fürsten vergeblich befragt hat, wendet er sich V. 771 ff. plötzlich an den Dichter selbst:

Der keiser sprach: von Mögelin
Heinrich, was dunket dich gesin,
welch undr in hab die wirdikeit?

Heinrich[1]) will der Meinung des Kaisers natürlich noch

1) Man hat aus dieser Wendung immer geschlossen, Heinrich müsse sich entweder, womöglich selbst als kaiserlicher Rat, in der fingierten Versammlung befunden haben, oder doch mindestens in sehr naher Beziehung zu Karl gestanden haben (cf. Helm Beitr. XXI, S. 240/241). Es ist aber wohl sicher, daß die Frage des Kaisers an Heinrich nur dadurch möglich wird, daß der Dichter seinem epischen Personal mit naivem Humor verstattet, sich mit ihm, seinem Schöpfer und Beweger, zu unterhalten. So erlaubt er an anderer Stelle der *Alchimia*, in ihrer Rede vor dem Kaiser, zur Erklärung der Wirkung als notwendiger Folge aus der Ursache, ein recht anzügliches Beispiel auf die Dichterqualitäten ihres Herrn und Meisters anzuwenden.

Die kunst die ist unschuldik dran,
ob Heinrich nicht wol tichten kann (V. 577),

hören wir die Maliciöse sagen.

weniger vorgreifen als die fürstlichen Räte. Als der Kaiser aber nicht locker läßt (*er sprach: du salt nicht ledig sin, ich wil vernunst nu hœren din*), da nimmt er sich ein Herz und wagt, auf einen Augenblick mit seiner Meinung hervorzutreten. Für seine Stillosigkeit ist dabei charakteristisch, daß er seine Worte nicht wie bisher in direkter Rede wiedergibt, sondern nacherzählend über das, was er gesagt haben will, referiert:

Der ersten wold er gen den sik.

Hierin liegt das Bekenntnis, daß ihm die *Philosophia*, die er ja bezeichnender Weise schon den Zug der Zwölfe hatte eröffnen lassen, als *die wirdigste der kunste* erschienen ist. Aber wir dürfen uns nicht wundern, daß er mit seiner Meinung gleich wieder zurücktritt. Die paar bezeichnenden Worte sind kaum gesagt, da heißt es auch schon wieder:

Da winkt im sines herzen blik,
das wird und er und lobes art
der letzten von dem keiser wart.

Ein sicheres Gefühl sagt ihm, daß sich der Kaiser für die Würdigkeit der Theologie entscheiden wird. Unter diesen Umständen war es zum mindesten unschicklich, für die Philosophie weiterhin offen einzutreten. Er läßt sie in der Schar ihrer Leidensgefährtinnen verschwinden. Für deren *wirdikeit* wagt er aber noch eine Lanze zu brechen. Er rückt uns jenes Symbol vor Augen, das geheimnisvoll über seiner ganzen Dichtung schwebt: die Krone der göttlichen Jungfrau. Daß die 12 Steine, mit denen sie geziert ist, die *kunste* bedeuten, wird als bekannt vorausgesetzt, desgleichen des Vorrangs der Theologie unter ihnen als selbstverständlich geschwiegen. Es liegt ihm blos daran, uns zu versichern, daß die übrigen Künste trotz der Bevorzugung der Theologie durch den Kaiser noch *wirdikeit* genug haben, ein bescheidenes Plätzchen in der Krone der Jungfrau einzunehmen:

Idoch der andern wirdikeit
gebot des keisers nicht versneit.
er liß si in der kronen stan,
doch musten sie zu hinderst gan.

Ob er wohl daran gedacht hat, daß seine geliebte Philosophie beim Herumzählen im Kreise, nach der im Gedichte von der Meide kranz unter den Künsten beobachteten Ordnung, schließlich doch vorne neben die Theologie zu stehen kommen muß? Es wäre das ein stiller Vorbehalt gegen die gemeine Meinung, wie man ihn dem Gewissen eines mittelalterlichen Dialektikers wohl zutrauen möchte!

Jedenfalls werden wir Heinrich trotz aller nachträglichen Einschränkungen mit seiner Idee, der Philosophie den Sieg zu geben, beim Worte nehmen. Spricht sie doch dafür, daß ihm diesmal die Worte der Philosophie:

Sust macht min wares ticht bekant,
daß alle kunst sich uß mir want,

mit denen sie sich uns M. Kr. V. 159/160 ähnlich wie in den Baren über die 15 Künste als *aller kunste muter* präsentiert, von Herzen kommen. Während wir dort kaum annehmen durften, daß er den Sinn seiner Worte voll würdigte, bekennt er sich in der Meide kranz ausdrücklich zu der in jenen Versen liegenden Auffassung der Philosophie als der Urheberin aller Wissenschaft. Es spricht uns hier eine Anschauung an, die sehr an die Theorien der Wissenschaftslehre der Alten erinnert[1]). Dort sind die Einzelwissenschaften

1) Der Einfluß antiker Vorstellungen auf Mügeln braucht uns gar nicht zu verwundern. Seine nahen Beziehungen zum Lateinischen sind ja bekannt. Seine große Übersetzertätigkeit beweist, daß er es zum mindesten leidlich verstanden hat. Außerdem strotzen seine Gedichte geradezu von Beispielen aus der klassischen Mythologie und Geschichte. Seine auffallende Vorliebe zum Altertum in allen ihren Äußerungen zu erklären, dürften kaum die antiken Elemente der scholastischen Bildung ausreichen. Vielmehr finden sich bei ihm lebhafte Anzeichen eines frühen Einflusses der italienischen Renaissance. So

freilich noch nicht aus der Philosophie herausgetreten. Sie werden noch von dem Nachdenken über die Principien, dem sie ihre Entstehung verdanken, umspannt. Hier dagegen wird an eine Zusammenfassung der Wissenschaft in der Philosophie nicht mehr gedacht. Sie ist von ihren nunmehr herangewachsenen Töchtern, den Wissenschaften, auf das ihr eigentümliche Feld der prinzipiellen Gedanken beschränkt. Allein auf ihm ist es ihr verstattet zu walten.

In metaphysischen Fragen *leret sie*, wie es bei Mügeln am genannten Orte (Bl. 182b) heißt, *wie alles ding in tzyd voralt, wie alles ding sich sachen muß uß ichte, wie* dagegen *Got sie alles bundes fry*, also: den Gegensatz zwischen der freien Welt des Geistes und der gebundenen Welt des Raumes und der Zeit. In der Kosmologie ist es ihr vorbehalten, zu zeigen, *wie himmel, engel, erd gesacht von gotte si, uß nichte gemacht ... und wie die erst materie si, zu nemen alle formen fri* (M. Kr. V. 135. 149), also: die Methode der Schöpfung. Weiter fällt ihr die Psychologie, die Lehre *von der sele gewalt* (Bl. 182b), und endlich auch die Ethik zu: *ich mach ouch alle sitten kunt, uß den sich ware tugent souk* (V. 156), erklärt sie vor dem Kaiser.

Wir sehen, es sind die schmalen Grenzbezirke menschlichen Wissens, die uns hier in Mügelns Versen als die eigentliche Domäne der Philosophie vollständig vorgeführt werden, ihre ältesten und bis heute unbestrittenen Provinzen, von denen aus der Verstand die Erforschung der Welt unternahm. Von den Spezialgebieten der anderen Wissenschaften ist die Philosophie schon völlig ausgeschlossen. Sie erscheint als eine Kunst nicht besser als die anderen auch. Das Recht einer bevorzugten Stellung unter den Künsten verlangt sie dementsprechend auch nicht mehr deshalb, weil die anderen

ist es unter Umständen möglich, daß auch seine ketzerische Auffassung von der selbständigen Stellung der Philosophie nicht auf scholastischer, sondern schon auf humanistischer Grundlage beruht.

Wissensgebiete in ihrer Erkenntnissphäre lägen. Die Verse Mügelns haben offenbar keinerlei Erinnerung mehr daran, daß das jemals der Fall gewesen ist. Sie führen den Rechtsanspruch der *Philosophie* auf den Titel einer *muter aller kunste* nur mehr rein traditionell. Ihr Vorrecht unter den Künsten sucht *Philosophia* durch ein dialektisches Manöver zu erhärten. Der allgemeine Satz, auf dessen Gültigkeit sie sich dabei beruft: *kunst ane sitten nicht entouk* (V. 158), tritt in der Meide kranz auch sonst, so bei der Fahrt der *kunste* ins Land der *Nature* (V. 893), hervor. Mit der Begründung:

Natura spricht, es si ein ban,
wer kunst wil ane sitten han.
kunst ane sitten sie achtet nicht,

gab der fürsorgliche Kaiser den zarten Jungfrauen *den ritter sitte* mit:

Derselb sal üwer fürer sin,
er weiß wol der naturen lant (V. 878).

Wo Mügeln diese Unselbständigkeit der Künste sogar von der Autorität des Kaisers aussprechen läßt, dürfen wir an der Allgemeingültigkeit des Faktums nicht mehr zweifeln. In dem Satze *kunst ane sitten nicht entouk* besitzt *Philosophia* für ihren Schluß eine Prämisse, wie sie sicherer nicht gefunden werden konnte; denn da sie selbst zugestandermaßen *alle sitten kunt macht*, so folgt mit logischer Notwendigkeit der Schluß, daß die Wirksamkeit und das Fortkommen der andern Künste in der Welt an ihre Lehre gebunden ist.

Ob *Philosophia* also auch nicht mehr weiß, wie es kommt, daß die andern Künste ihr besondere Ehrfurcht schulden, die energische Dialektik, mit der sie ihre gute Sache verficht, zeigt, daß sie auf ihrem eigenen Gebiete noch zu Hause ist. Der Begriff, den wir aus Mügelns Dichtungen von ihr empfangen, hat wirklich Fleisch und Blut. Nur dürfen wir dem Dichter nicht allzuviel Konsequenz und Sicherheit im Festhalten des ihm gelegentlich vorschwe-

benden richtigen Bildes zutrauen. Daß die metaphysische Spekulation ins Gebiet der Philosophie gehört, das weiß er z. B. nicht mehr, als er ihre Gedanken noch einmal einer besonderen Kunst *Metaphysica* in den Mund legt. Noch weniger beunruhigt ihn natürlich die Sonderexistenz der *Logica* in der Reihe der 7 freien Künste.

Der Grund, weshalb er die philosophischen Gedanken nicht wirklich unter den ganz richtig gegebenen Begriff der Philosophie rubriziert, ist nicht schwer zu finden. Er hat eben noch nicht eingesehen, was die Philosophie alles als zu ihr gehörig bezeichnet. Er denkt ihre Gedanken und grübelt darüber tief und viel. Aber er ist weit davon entfernt, sie als Teile ihrer Lehre zu erfassen.

Hans Folz ist von der bei Heinrich von Mügeln einsetzenden theoretischen Erfassung der Philosophie und der Philosopheme als solcher wieder himmelweit entfernt, noch weiter als Frauenlob. Er gebraucht das Abstraktum Philosophie weder, noch haben wir Grund zu der Annahme, daß er es gekannt oder gar seinen Namen verstanden habe.

Auch nach einer einigermaßen geordneten Anschauung vom Wesen der Künste werden wir vergeblich bei ihm suchen. Wie es um seine Bildung steht, ruft er (im 49. seiner Gedichte, die in den „Deutschen Texten des Mittelalters“ gedruckt sind) selber aus, freilich in traditioneller Übertreibung (denn er war Laie, aber keineswegs ganz ungelehrt):

O Got, was paurn pin ich,
das man gen schul nit lisse mich —
vielleicht ich worden wer
auch diser kunst ein meister her,
der siben sint und ander mer ...

Er kommt denn auch nicht weit, als er 82, 7 bittet:

Las, fraw, der künste fessen
mich clein zusamen lessen
mit gunst deins rots ...
des wan auch mir mit steure pey,
gip mas aus der jeamatrey
mit worten aller loik frey;

denn mehr weiß er von den Künsten nicht aufzuzählen. Nur von der Logik spricht er noch einmal so, als ob er sich ein richtiges Bild von ihr machte, und zwar in 17, 45, wo es heißt:

Merk, mensch, hie d i s e l o i c a
in ir selber wor und gerecht.

Mit seiner Orientierung im Kreise der *artes* hapert es also. Es unterliegt dem größten Zweifel, ob ihm die Kunst *Philosophia* überhaupt einmal als solche, in ihrer allegorischen Abstraktion entgegen getreten ist geschweige denn so, daß er ihre Natur hätte erkennen sollen. Durch die einzige Stelle, an der ein Wort aus der Sippe ihres Namens vorkommt, 59, 2, Vers 33, werden wir in der Ablehnung des Gedankens einer theoretischen Erfassung der Philosophie durch Folz nur bestärkt. Es ist der konkrete Begriff *Philosophus*, der uns hier entgegentritt. Er dient dem Dichter zur Bezeichnung einer Reihe von Autoritäten, auf deren Zeugnis er sich beruft, um die Möglichkeit der Empfängnis Christi ohne Befleckung der Jungfrau durch *menliche steur* zu *beweren*. Diese Autoritäten sollen ihm bezeugen, daß gleichfalls gewisse T i e r e ohne Hülfe des männlichen Teils, etwa nur durch den Wind befruchtet, gebären:

Sic carbas, wultur et bonafa.
von carbas sagt unß A l b e r t u s,
B a s i l i u s
de wulture schreipt reine,
I s i d i r u s mit ler
de bonafa verkundet darna.
desgleich de piscibus, nempt war,
mancher p h i l o s o p h u s mellt clar,
wie auch an menlich steure gar
ir etwen fil enphaen zwar.

Die Philosophen gelten hier als Kapazitäten *in physicis*. Das spricht schon nicht dafür, daß Folz mit dem Begriff des Philosophierens die Vorstellung des Denkens der Abstraktion verband. War doch Aristoteles, der dem späteren Mittelalter der maßgebende Philosoph wurde, vor Allem auch Naturkenner. Zudem faßt er hier nicht bloß den

großen Albert und den gelehrten Isidorus als Philosophen auf, sondern auch den heiligen Basilius, den frommen Bischof von Cäsarea, den Stammvater der Mönche. Es ist derselbe Schlag von Leuten, der uns in einem anderen Gedicht über die unbefleckte Empfängnis, 65, 42, als der der *lerer* vorgestellt wird:

Diß alz beschreiben clare
der lerer vil furware.

Außer Albert finden wir hier den heiligen Augustin, Valerius und Alanus genannt.

Etwas anderes als einen *lerer* wird er sich unter einem *Philosophus* kaum gedacht haben. Auch jener 60, 64 erwähnte anonyme *magister sentenciarum* besagt ihm sicher nichts anderes. Schließlich spricht auch die ganze Art, wie er sich auf all diese Männer beruft, dafür, daß sie ihm nichts weiter sind als die absolute Autorität. Was ich Euch hier sage, das ist wahr; denn die Philosophen, die Lehrer sagen es ja, lautet seine Argumentation. Sie sind ihm schlechthin die Männer, die das Wissen besitzen.

Hinter dem prunkenden Wort *Philosophus* steckt bei Folz kaum etwas anderes als der volkstümliche Begriff des Weisen, der ihm auch sonst geläufig ist. Man darf es nicht ernst nehmen, wenn er einmal die Gelegenheit, seinen volkstümlichen Tiefsinn mit einem wissenschaftlichen Wort herauszuputzen, nicht vorübergehn läßt.

Aber wenn auch bei ihm und bei Frauenlob von einer theoretischen Erfassung der Philosophie keine Rede sein kann, die philosophische Grundstimmung ihres Geistes ist bei ihnen beiden mindestens so gewiß als bei Heinrich von Mügeln.

Auch dem ungleich poetischeren Frauenlob hats die steigende Disputierlust seiner Zeitgenossen schon angetan. Läßt er nicht selbst die göttliche Jungfrau in dem großen Marienleich über den Sinn des ihr gewordenen Himmelsgrußes, Str. 16, 20, sagen:

Des disputieret ich genuoc,
als mich der vrône bote besprach!

Heißt es nicht gleich darauf: *daz wunder mir der engel brach* (also das mir darin Rätselhafte), *wan er bewîst mich sîn in wârer sprüche vach*? Und liegt dem kühnen Bilde des *in wârer sprüche vach bewîsenden* Engels nicht auch die Vorstellung zu Grunde, daß das *bewîsen* eine selbstverständliche Aufgabe der meistersingerischen Spruchdichtung sei? Dieselbe Berufsauffassung erkennen wir auch, wenn Frauenlob 63, 5 *den hôhen edelen* zuruft: *vrâge ist ein stap der alten kunst*, mit dem niemand *baz mac hin gestrîchen, dâ sich nimt witze, list ursprinc.* Die Frage ist die Wünschelrute, die die Kunst zum Quell der Weisheit leitet. So mag er uns denn in No. 15 bei unserer Seelen Seligkeit ermahnen: *vliehet gar den rât, des vor vrou Êve pflac*, immer wieder sehen wir ihn nach der Frucht am Baume der Erkenntnis schielen. Die Zurückweisung der Spekulation zu Gunsten poetischer Fabuliererei kommt ihm nicht von Herzen. Allenthalben schimmert die philosophische Grundstimmung seines Geistes durch den glänzenden Firnis meistersingerischer Schulung hindurch. Das *prüeven*: Erkennen, Erforschen der Dinge ist eine bei ihm immer wieder durchbrechende Leidenschaft!

Diese Sisyphusarbeit des meistersängerischen Hirns aber tritt bei niemandem so unverhüllt hervor als bei Hans Folz. Aus dem *arguwieren* (10, 61), *speculiren* (17, 1), *inmeyginiren* (90, 104), *prowiren* (80, 95) und *glosiren* (68, 65) kommt er garnicht heraus, und daß uns der biedere *barwierer* vor nichts glaubt mehr warnen zu müssen als vor der großen Leidenschaft aller Meistersänger, dem Grübeln, will viel sagen. So ringt sich in dem 7strophigen Meistergesange 17 von der Erkenntnis des dreieinigen Gottes der Verstand erst an den Problemen der Trinität müde, bis der Dichter resigniert auf das Gebiet des Glaubens flüchtet und V. 123 in die Worte ausbricht:

Darum ersewffcz, mensch, und erstum,
dem noch zu grübeln nümmer me,
seyt nie lerer in keyner sum
sulches beschreib . . .

24 behandelt in 7 Strophen allerlei *selczame frag*, die Substanzen Gottes rsp. Christi betreffend: „Wie Christus noch lebend den Jüngern beim Abendmahl von seinem Fleisch und Blut zu essen geben kann, ist für unsern Verstand unfaßlich. *Hie grubel nit, wo wen und wy*, redet uns der Dichter V. 161 tröstlich zu, *sunder in gleichnuß merk den schein, der dir erclert den sin.* Er hat für uns gegrübelt: Christus ist wie die Sonne. Täglich erquickt sie eine Unzahl Augen mit ihrem Lichte, und doch bleibt ihr *weit und hoch corpus* darum ganz unvermindert!“ Wo ihm der Verstand den Dienst versagt, wendet sich der grübelnde Dichter zum tiefsinnigen Symbol. Auch in 25, wo wieder allerlei *frag* über das Verhältnis der menschlichen Natur Gottes zur göttlichen und über die Natur der menschlichen und englischen Substanz aufgeworfen wird, erhalten wir (V. 40/41), diesmal im Hinblick auf die bösen Folgen des Irrtums, den Rat:

Darum stet sulchem grubeln ab,
der auff sulch pan dich leyt.

Wir können zu all dem nur sagen: „Man sucht niemand hinter dem Busch, man hätte denn selber dahinter gesessen.“ Aus diesen und ähnlichen Warnungen redet nur zu deutlich die Erfahrung eines selbstquälerischen Grüblers zu uns. Solche und ähnliche Proteste gegen das Denken treten stets auf, wo sich der selbständige Gedanke im Mittelalter regt. Sie sind ein typisches *pater peccavi.*

Wir würden übrigens sehr irren, wenn wir dächten, Folz habe schließlich nicht selber gefühlt, daß er unter die Kategorie jener Sünder des Gedankens gehöre. Er ist sich seiner Grübelei wohl bewußt geworden. Ja er sieht darin so gut wie Frauenlob und Heinrich von Mügeln, die vornehmste Aufgabe seines Meisterberufs. Die

Philosophie — eigentliches Arbeitsfeld der meistersingerischen Kunstübung, ist der langen Worte kurzer Sinn, wo auch nur ein Meistersänger seinen Kunstbegriff zu formulieren versucht.

Den Zweck ihres Dichtens sahen die Meistersänger keineswegs in der bloßen Erfüllung all der kleinen und kleinlichen Äußerlichkeiten, wie sie ihre Kunst nach der formalen Seite hin charakterisiert. Der Gegenstand ihres Gesanges war ihnen vielmehr so sehr Hauptsache, daß sie gerade in seiner Pflege das eigentlich charakteristische Merkmal ihrer Kunst sahen. Um das zu erkennen, braucht man nur einen Blick auf Heinrich von Mügelns Preislied der Sangeskunst in der *groben wise*, Bl. 202—203 der Gött. Hs. zu werfen, wo es heißt:

Wo wise und wort,
da ist truchtig
fruchtig
des gesanges hort.

Nur wo das Wort die Weise begleitet, erfüllt der Gesang seinen Zweck. Die hohe Schätzung des Sinns der Worte ist es auch, die es begreiflich macht, daß der ältere Meistergesang schließlich zu so großer Mißachtung der Form gelangte, daß es in der Meistergesangskunst des 15. Jahrhunderts für unfair galt, in der Produktion von Tönen irgend welche Ambitionen zu besitzen. Vielmehr war es Brauch, seine Gedanken in einer der Weisen der 12 Meister vorzutragen. Gegen dieses Überwiegen des Stofflichen, was dem Vordringen undichterischer Naturen in die Kreise der Meistersinger Vorschub leistete, sehen wir dann Hans Folz in seinen Meistergesängen im *unbekanten ton* (falls sie von ihm und nicht von Nestler von Speyer sind) energisch Protest machen. Hier — es handelt sich um die unter No. 89—94 in d. „D. Texten des Mittelalters“ mitgeteilten 6 Meisterlieder — wird verlangt, daß der rechte Meistersänger wieder Wort und Weise dichtet. Das Verbot, in anderen Tönen als

denen der 12 Meister zu singen, wird als eine Erfindung unfähiger Dichter hingestellt, so z. B. 90, 22 ff.:

Wan sie vor aus bedingen,
das keiner nit sol bringen
dan in den thon,
die die zwolff hant gemachte, ...
wie wol sie schon
mit kunst sint ubergossen —
darbey spurt man ir dorheit zwar,
die nymant kan aus schreiben.

Dabei ist aber auch für Hans Folz die formale Fertigkeit keineswegs das Haupterfordernis meistersingerischen Könnens. Sie ist gewissermaßen nur ein Minimum, was man anstandshalber von jedem Meister verlangen muß.

Dan wer ein dicht besachet,
hat keinen don gemachet,
der ist geleich
eim der ein schu an hate,
am andern barfus gate (V. 121 ff.).

Unter denen aber, die den formalen Erfordernissen genügen, gibt es auch noch viel Unberufene. Ihr Unglück ist, daß sie mit ihren Gedanken zu hoch hinaus wollen. Bewegen sie sich nur in ihrer Sphäre, so soll man sie, wie Folz 39 meint, gerechterweise anerkennen. Im übrigen aber kann man von ihnen mit jenem Spruche sagen:

Es warb ein man noch pischoffs art,
zu letst er doch ein mesner wart (39, 30).

Es sind zumeist die Jungen, die den Gegenstand ihrer Dichtung nicht hoch genug greifen können. Sie mögen beherzigen, was er 91, 46 sagt:

Wer newe dicht wöl machen,
der gang auff einer schlechten ban,
so mag im lob enspringen.

Auch er hat, wie er 39, 10 versichert, *nit gleich in seiner jugent sulcher hoen kunst gepflegen.*

Was nun eigentlich das Ziel dieser *hoen kunst* der Meistersänger ist, erfahren wir bei diesen Ermahnungen auch. 91, 38 heißt es:

Facht erstlich mit history an
oder mit andern dingen,
oder mit fastnachtspillen.
remd nit in himel zillen
zum ersten mal.

Das *in himel ziln* also ist es, was die große Leidenschaft der Meistersänger, *das grubeln*, von Jugend an gefangen nimmt. Die Lösung der letzten metaphysischen Probleme ist das große Ziel meistersingerischer Sangeskunst. Dies metaphysische Interesse qualifiziert die Gedanken der Meistersänger aber direkt als Philosophie; denn die metaphysische Spekulation ist die Eingangspforte in die philosophische Betrachtung überhaupt.

Das *in himel ziln* der Meistersänger geschieht auf zweierlei Weise, theoretisch und praktisch, einmal: indem sie nach der Erkenntnis der Wurzeln und Ziele des menschlich-irdischen Daseins forschen, das ist der theoretische Weg der Metaphysik, dann, indem sie zur Verwirklichung der in der (christlichen) Metaphysik supponierten transzendenten Gesetzmäßigkeit streben, das ist der praktische Weg der Ethik. Der Ausgangspunkt für die ins Jenseits drängenden Gedanken ist natürlich eine durch die Lehren der mittelalterlichen Physik bedingte Anschauung der diesseitigen Welt.

In diesem Aufriß: Metaphysik und Physik zusammen als theoretische, Ethik als praktische Einsicht in die Welt, finden wir die Philosophie als vornehmsten Gegenstand meistersingerischer Sangeskunst deutlich bezeichnet in dem schon erwähnten Lobgedicht Heinrichs von Mügeln auf die Sangeskunst.

Hier, Bl. 202—203 d. G. Hs., war uns als der eigentliche Gegenstand der Kunstübung der Meistersänger die Pflege des Worts genannt worden. Das Wort ist das Element, welches die Kunst erst eigentlich belebt, ist *lebinde stymme. Pfiffen, pucken ist ein tote sache*! Die Kraft des Wortes besteht aber in der Förderung der Einsicht: *Wortes kraft die sele*

eine leret. Sam ein tafel ungeschriben ist letztere; *ungeschriben bliben* müßte sie *sunder wortes fruchte.* Was lehrt nun aber das Wort des Meistersängers? Wir erfahren es unzweideutig:

> In die sele nymant mag geschriben ane wort
> kunst, seten nach die tzuchte!

Kunst, das heißt theoretische, *seten*, *tzuchte*, praktische Erkenntnis der Welt! Unter dem ersteren liegt für den Meistersänger Metaphysik und Physik, unter dem letzteren die Ethik verborgen.

Auf beiden Gebieten hält er sich vor Gelehrten wie Laien in gleicher Weise für berufen, den Lehrmeister zu machen. Man sehe nur wie Folz im 10. Meisterlied einen Verzweifelten über die Vereinbarkeit der Praedestinationslehre mit dem Dogma vom freien Willen überzeugt. Obwohl (V. 31 ff.)

> all theologisten
> her in so kaum sich fristen,
> wie der sentencz
> gancz clar sey zu entscheiden,

setzt sich der Meistersänger mit der souverainen Keckheit des Autodidakten über alle Schwierigkeiten hinweg. Was soll all die *fremde disputacion* der Herrn *in den hoen pareten*? Wie wir 31, 26 erfahren, hat ihnen ja der liebe Gott die rechte Einsicht *durch hoffart* vorenthalten. Muß man sich, die unbefleckte Empfängnis der Maria zu erweisen, denn in den gelehrtesten und seltsamsten Methoden überbieten? Sagen uns die Worte der heiligen Schrift bei richtigem Verständnis nicht genug? Was tun wir mit den gelehrten Herren, die *her in verschallten wor ordenung und art, die so gancz ligt am tage, das es wol prufen mocht ein kint*? Man höre also auf den Meistersänger!

> Wer aber ye wil grubeln,
> suchen verworne ding
> und wore art verubeln,
> der sech wie im geling (31, 26—30; 89—92).

Noch schlimmer als der hochmütige Gelehrte wird aber

der naseweise Laie angelassen, der sich einmal zu einem Gedanken versteigt, der für ihn zu hoch ist. So werden z. B. im 9. Liede des Folz einem superklugen Durchgründer der Apokalypse, *der mer sach dan Johannes*, gründlichst die Leviten gelesen.

Ye mer auff hoer steyg du leist,
so fester du dich duncken lest
es sey ein gab vom heiling geist,
so es on zweifel ist
ein gancz gespenstisch anfechtung,
dar mit der geist der hoffart plagt (9, 90—95).

Dem hoffärtigen Gelehrten geht es wie dem verdammten *Lucifer*, dem fürwitzigen Laien nach einem schönen Bilde Heinrichs von Mügeln aber wie *Icarus*:

Ab er von Gote singen sal,
den mensche ny begreiff in keinem synne,
wirt ym syns synnes stig tzu smal,
hoch ist sin val uß falscher kunste tzynne!
(G. Hs. Bl. 145a).

Spezieller Teil.

I. Kapitel: Idealismus.

Die Philosophie der Meistersänger zeigt zwei Denkrichtungen: eine abstrahierend philosophische und eine personifizierend poetische. Erstere dokumentiert sich in Begriffen wie *wesen*, *art*; *form — materie*; *geist*, *sele — lip*; *ewikeit — zit unde stat*; *himel — werlt*, *nature*; *leben — tot* auf dem Gebiet der Metaphysik, *guot — arc*; *reht — phlicht*; *liep — leit*; *saelde — gelücke* u. s. w. in der Ethik. Der Trieb der poetischen Personifikation tritt uns in Allegorieen und Symbolen entgegen. Was diesen mit den vorgenannten eigentlich philosophischen Begriffen gemeinsam ist, ist das Universelle und Umfassende. Die Personifikationen sind gewissermaßen nur zur Gottheit erhobene allgemeine Begriffe. Der Dichter kann sich nicht damit begnügen, ein unpersönliches Abstraktum zu gebrauchen, er verdichtet die allgemeinen Wesenheiten zu mehr oder weniger charakteristischen, an eine bestimmte Macht-, Kraft- und Einflußsphäre gebundenen Gestalten. Da sind die gewaltigen Figuren der *Vrou Êre*, der *Vrou Minne* und der *Vrou Werlt* bei Frauenlob, der *Vrou Natûre* bei Heinrich von Mügeln. *Vrou Minne* ist so allmächtig, so allgewaltig, daß wir erkennen, sie ist für Frauenlob fast dasselbe wie Gott oder wie seine ewige Liebe, die heilige Jungfrau. Gott, die Trinität: *der alte grîse*, *der sun* und *der geist*, und Maria sind die letzten Symbole, unter denen die Meister-

sänger die Welt begreifen. Aber nicht nur die Handlungen der höchsten Individualitäten werden uns unablässig vorgetragen und gedeutet. In der Meide kranz Heinrichs von Mügeln sehen wir den Zug der *Künste* aufziehen, der Ritter *Sitte* und seine Schwester *Zucht* bringen sie ins Land der *Natûre*. Ebendahin kommen zu ehrenvollem Ringen auf allegorischem Wagen sämtliche *Tugende*. Bei Frauenlob klagt *Vrou Ritterschaft* über den Verfall der guten Bräuche. *Her Hof* wird zur Energie gegen die ihn belästigenden Geistlichen angespornt, *Her Sin* und *Her Muot* werden vom Dichter um ihre Hilfe angefleht, ja das geheimnisvolle Wesen aller Männlichkeit, *Her Bart*, wird uns sogar vorgestellt, der sich, gewissenlos wie alle guten Geister der Zeit, damals nur an das Kinn Unwürdiger verirrt hatte und so im Begriff war, seiner ihm gebührenden *êre* verlustig zu gehen.

Die poetische Betrachtung mit der philosophischen zu vermischen, lag ja für die Meistersänger, deren Kunst alle formalen Antriebe aus einer wesentlich poetisch interessierten Zeit empfangen hatte, nahe genug. Aber auch die Philosophie ihrer Zeit, deren Gedankengänge sich im Inhalt ihrer Gesänge wiederspiegeln, war selber schon von poetischer Betrachtungsweise der Welt durchtränkt. Es ist die Philosophie des Christentums: Philosophie, Weltanschauung in allgemeinen Begriffen, so weit als sie mit der Idee des persönlichen Gottes und seiner in der Bibel erzählten Geschichte vereinbar ist. Die Idee des persönlichen Gottes ist aber nur dem poetischen Empfinden faßbar, sie ist eine dichterische Versinnlichung des allgemeinsten Begriffs zu menschenähnlicher Wesenheit. Es hat nur wenige Philosophen gegeben, die so bar jeden poetischen Empfindens waren, daß sie auf sie verzichtet hätten. Sie drängen sie zwar durch die Systematik der allgemeinen Begriffe aus ihrer volkstümlichen Geltung heraus, aber wenn ihre Weisheit

zu Ende ist, führen sie sie stillschweigend durch ein Hinterpförtchen wieder in ihre Gedankenwelt ein. Denken wir nur an Aristoteles, der die Lehre von den ersten Gründen des Seins, seine πρώτη φιλοσοφία, die Metaphysik, auch θεολογική nennt, nicht verzichtend auf den jedermann gewissen Begriff des ersten Grundes alles Seins, auf Gott!

Zu hervorragendster Bedeutung ist die Idee des persönlichen Gottes aber erst im Christentum gelangt. Wie bisher unsichtbar durch den Geist, hatte Gott kürzlich durch den Sohn zu der Welt geredet, das Elend der Menschen zu lindern. Das Evangelium erzählte die Heilstat Gottes, die wiederum nur die Erfüllung seiner im alten Testament geschehenen Offenbarung war. Die θεολογική trat als besondere Disziplin der Metaphysik gegenüber!

Ihre Lehren wurden unerschütterliches Dogma!

Ihre Probleme aber suchte man mit Hülfe der alten Dialektik zu lösen. So erklärt es sich, daß man mit den Philosophemen der Alten in leidlicher Fühlung blieb, ja daß eine Reihe derselben den größten Einfluß auf die Gestaltung der neuen Lehre bekamen.

Was sich aber von philosophischer Spekulation in den Gedankengängen des christlichen Mittelalters findet, das steht alles im Dienste und unter der Kontrolle der Theologie. Die Philosophie ist für den „christlichen Philosophen“ von damals wie von heute die *ancilla theologiae*. Er unterwirft seine Neigung zu philosophischer Abstraktion dem Dogma der Personifikation.

Thomas von Aquino hat diese Weltanschauung zum vollkommenen, von der katholischen Kirche noch heute allein gebilligten philosophischen System ausgebildet.

Von einem solchen sind die Meistersänger, obwohl sie sichtlich unter dem Einfluß der scholastischen Gedankengänge stehen, wie gesagt, weit entfernt. Aber wir dürfen uns nicht wundern, wenn wir auch bei ihnen alles Philosophieren zuguterletzt auf die Idee des per-

sönlichen, dreieinigen Gottes und seine in der Bibel erzählten Offenbarungen bezogen finden. Alle Abstraktion erscheint auch bei ihnen durch das in der Religion wirksame Prinzip der Personifikation gebunden. Theoretisch tritt das deutlich genug in dem schon mehrerwähnten Epos Heinrichs von Mügeln von der Meide kranz zu Tage. Durch den Kaiser, den von Gott bestellten Vogt der *Natûre*, wird hier der Theologie der erste Platz unter allen Künsten eingeräumt: *Natûre* selber setzt ihr vor den Augen der Tugenden und der übrigen Künste zum Zeichen ihrer Würde die Krone der göttlichen Jungfrau aufs Haupt.

Der Prinzipat der Theologie war die damals weitverbreitete Meinung, der Heinrich von Mügeln in seinem Gedicht ein Denkmal setzt. Daß er persönlich einen zaghaften Einwand zu Gunsten der Philosophie macht, ist zwar bezeichnend für seine Studien und die Unvoreingenommenheit seines Urteils, hat aber sicher weder revolutionierend auf die Ansicht der Meistersänger gewirkt noch überhaupt wirken sollen.

Praktisch drängen sich die theologischen Spekulationen allenthalben in den Gedichten der Meistersänger vor. Wenn wir auch in der Pflege allgemeiner Begriffe viel vom Erbe der alten Philosophie werden wuchern finden, es wird nicht lange dauern, so wird uns die Verfolgung dieser uns zunächst am meisten interessierenden Begriffe mitten in die vom Christentum gepflegte Gedankensphäre des persönlichen Gottes tragen, der jene Begriffe zugeleitet worden sind.

Das ältere Mittelalter empfing seine philosophischen Gedanken, wie bekannt, hauptsächlich aus der neuplatonischen Philosophie. Von Aristoteles kannte man nur einen Teil seiner logischen Schriften. Erst nachdem im Beginn des 13. Jhs. auch seine übrigen Werke bekannt und auf Anordnung Friedrich II. ins Lateinische übertragen worden waren, gelangte

er in der neu aufblühenden scholastischen Philosophie zu der autoritativen Stellung, in der ihn später Luther als den Irrlehrer der Christenheit angreift. Bei den Meistersängern, die zwar schon in der zweiten Hälfte des Mittelalters lebten, wo dem Aristoteles in den Systemen Alberts' und Thomas' sein Platz gesichert war, wird als der große Meister der Philosophie immer noch voran Plato genannt. So heißt es bei Heinrich von Mügeln in den vorerwähnten Baren über die 15 Künste auf Bl. 182b der Göttinger Hs. von der Philosophie:

In dieser kunste tichte
Plato der beste ist bekant.

Aristoteles ist dem Meistersänger nur der Meister der Kunst *Loyca*. In dem ihr von Heinrich von Mügeln an genannter Stelle gewidmeten Gedicht heißts am Schluß:

Er Aristoteles, vorwar ich sage,
der beste ist, wer nach dem meister frage,
sins wisen hertzen lage,
der kunste tempil und eyn vaß.

Obwohl Heinrichs von Mügeln Philosophie so noch ganz nach der alten Weise ausschaut, zeigt sich gerade in ihr doch schon der beginnende Einfluß des in den höheren Regionen der Wissenschaft vor etwa 100 Jahren erfolgten Umschwungs des Philosophierens. So müht er sich an der Übersetzung der metaphysischen Unterscheidung von Aktus und Potenz und zitiert wiederholt die *Ethica* des großen Meisters. Daß Platos Gestalt trotzdem noch die überragende ist, erklärt sich aus dem zähen Festhalten der Meistersänger an den Traditionen ihrer Schule hinreichend. Bei der Frage nach den Quellen der Philosophie der Meistersänger müssen diese Verhältnisse näher untersucht werden. Hier, wo es mehr darauf ankommt, ihre philosophischen Gedanken an sich festzustellen, wollen wir sie auf sich beruhen lassen.

Der Idealismus Platos äußert sich in den metaphysischen Überlegungen der Meistersänger ganz offensichtlich. Seine Grundlehre, daß eigentliche Wirklichkeit nur einer

unserer Sinnlichkeit durch den Schein des Werdens und Vergehens verdeckten Welt von in einander aufgehenden, im Guten zur letzten Einheit begriffenen Ideen zukomme, läßt sich in den Hauptzügen auch als ihre Überzeugung nachweisen. Natürlich hat sie auf dem Weg zu ihnen manche Wandlung erfahren. Schon Aristoteles bestimmte durch seine heftige Polemik gegen die Idealisierung der Welt die Richtung, in der sich der Platonismus später weiter entwickelte. Das rasche Wachstum der Wissenschaften und die damit Hand in Hand gehende Zunahme der Einsicht in die Gesetzmäßigkeit des natürlichen Geschehens drängten immer mehr zur Anerkennung auch der Realität der Sinnenwelt. Die Platoniker verstanden sich dazu in dem Maße, als es ihnen gelang, den aristotelischen Dualismus ihrem System anzugliedern. Dies erreichten sie dadurch, daß sie den Stoff aus der Idee emaniert dachten. Indem sie ihr die Materie als Wesenheit zweiten Grades gegenübersetzten, konnten sie die Idee, ohne ihr von ihrer absoluten Existenz etwas zu nehmen, nicht nur als platonischen Grund alles Seins, sondern auch als weltgestaltendes Prinzip der beseelenden aristotelischen Form ansprechen.

In dieser am Realismus des Aristoteles orientierten Gestalt ist der platonische Idealismus in das Christentum eingezogen. Als formgebendes Prinzip tritt uns die Idee denn auch am deutlichsten in der Philosophie der Meistersänger entgegen:

Idea was genant
ein götin, die gestelniß vant,
wann sy uff lost yrs hertzen bant,
so sach man alle formen gar,

weiß uns Heinrich von Mügeln in einem seiner Bare (Bl. 191a—191b der G. Hs.) zu erzählen. Ein König hört von ihr und bittet sie, ihn in einen Adler zu verwandeln.

Die götin nam tzuhant die salbe thure
und smerte yn bie der hoen kunste füre,
ein esil ungehure
wart uß dem konige hore ich jehn.

An anderer Stelle zeigt uns Mügeln die Idee im gleichen Sinn als Prädikat Gottes. Im Proömium des großen Lobgesangs auf Maria (Bl. 170b, ff.) wird sie als Schatz aller möglichen Form im Schoße der göttlichen Vernunft ruhend vorgestellt. Soll das Bild, das der Dichter von der Jungfrau entwerfen will, gelingen, so muß die göttliche Gnade seinen Stift führen. Er fleht:

O bilder der vernunfft,
entwirff in mynes hertzen runfft
der kunste forme und kunfft
und mich ein lob entwerffen lere
mit der gnaden stifft.

Du kannst mir, bin ich selbst *entworffen nicht in dynem spigel tzu geticht*, die Krafft verleihen, zu *flechten uß synnez fließ ein lob mit bluender sprüche riß.*

Uß dir sich alle witze rifft!
Des nennt dich auch dy ware schrift
Idea und die meister her.
Was wesen hat, das ist entworffen funden
von der vornunfft, in dines spigels runden:
der thump, der arm, gebunden,
der fry, der hoch, der synnes rich.

Gott verleiht aus dem Schatz der Ideen, wie den Dingen ihre Form, den Menschen ihre Gedanken!

In diesen Versen kommt also auch die geistige Natur des idealen Prinzips zu klarem Ausdruck.

Zwei andere Meistergesänge Mügelns präsentieren die Idee als formende Kraft Gottes noch unzweifelhafter in ihrer geistigen Natur dadurch, daß sie dieselbe mit der zweiten Person der Gottheit identifizieren, in der sich das Christentum den göttlichen Geist verkörpert dachte. Zu dieser Vorstellung war es durch die Vermittelung des λόγος-Begriffs gekommen.

Die Schrift lehrte, Christus sei das Fleisch gewordene Wort des Vaters. Als λόγος bezeichnete aber auch der Platonismus die geistige Natur des formgebenden Prinzips der Idee. Was lag also näher, als im Sohn von

Ewigkeit geboren den *λόγος*, den weltgestaltenden idealen göttlichen Geist, personifiziert zu denken?

So lehrt uns denn Heinrich (Bl. 154b d. G. H.) ganz im Sinne der scholastischen Philosophie:

Der bilder, der in gotes hertze ewic ist,
der ist genannt Idea,
spricht der meister list,
in dem entworffen stehit ein iglich wesen,

oder an anderer Stelle (Bl. 194b):

Idea ab du weist
der bilder gotis heist
in dem sind alle ding bekreist.

Alle diese Stellen weisen uns übrigens mit solcher Deutlichkeit auf die Begriffe hin, unter denen der Idealismus des Altertums im Mittelalter lebt, daß wir in seiner Auffindung nicht irren können, wenn wir auch, von Mügeln scheidend, den Leitbegriff der Idea nirgends mehr leuchten sehn.

Betrachten wir zunächst den Begriff, der dem Christentum das ideale Prinzip offiziell vermittelt: das Wort.

Auch Frauenlob ist seine Identifizierung mit dem in Christus personifizierten *λόγος* geläufig.

Got in sîner êwen vant
den sun als er daz wort gebar,

oder mit strafferer Beziehung auf die Trinität:

Got spranc ûz sînem vater in sîn ewikeit,
dânâch sô spranc er in daz wort,

wie es 16, 4; 13, 1 im Kreuzleich heißt. Wir dürfen also erwarten, falls er sich überhaupt ein ideales Prinzip der Welt vorstellt, unter dem Begriff des *worts* bei ihm darüber aufgeklärt zu werden. Aber wunderbar, Frauenlob faßt das ideale Prinzip meistens unter einem Begriffe, den er, den Empfindungen seiner Zeit und seines Standes folgend, erst aus dem *λόγος* zu dieser Größe entwickelt haben muß, unter der *êre*. Er bewährt eine solche geistige Selbständigkeit, daß er die idealistischen Ge-

danken der scholastischen Philosophie aufs originellste in die Kunst- und Bildungssprache der Litteraturepoche übersetzt, der er selber angehört.

Doch ist es zum Verständnis des Idealismus der *êre* nötig, ihn mit Frauenlob wieder auf der Idealität des Worts begründet zu sehen. So wenig diese nämlich auch im Prinzip von ihm betont wird, so unzweifelhaft steht sie doch auf Grund zahlreicher Stellen als — vielleicht freilich nur halbbewußte — Grundanschauung bei ihm fest.

Wir haben uns durchaus daran gewöhnt, das Wort mit dem Auge des Realisten anzusehn. Wir kennen zu viel Sprachen und wissen zu viel von der Natur, als daß wir es für etwas anderes halten sollten als einen zufällig mit dem Gedanken verbundenen Laut, der anderen Gesetzen folgt als das Wesen, das er bezeichnet. Zu Frauenlobs Zeiten war das noch ganz anders. Für ihn war das *wort*, was es für das Altertum gewesen war: der eigentliche Begriff des Gedankens. Seine biblische Bedeutung konnte es in dieser Geltung nur stärken. War es doch das Mittel des göttlichen Geistes beim Akt der Schöpfung! Hier stellte es gleichsam die bis zur Grenze der Materialisierung gediehene Verdichtung der göttlichen Idee dar. Die Dinge, alles Materielle, entsprangen erst aus ihm. Gott sprach, und aus seinen Worten gingen hervor Menschen und Tiere, Gras und allerlei Kräuter und die ganze Welt. Selbstverständlich, daß dem mittelalterlichen Menschen auch die eigentliche Substanz des Wortes, der klingende Laut, als etwas rein Geistiges erschien! Wie sehr Frauenlob dieser Anschauung huldigte, zeigt jene schöne Stelle des Kreuzleichs, wo er uns die Geburt des Sohnes aus dem Vater von Ewigkeit gerade dadurch als geistigen Vorgang klar zu machen sucht, daß er sie mit der Modulation der Worte vergleicht:

Wie biltsam ûz des herzen schrîn
sich daz wort mit willen dringet,
swinget, slinget,
swenn ez diu zunge luftic twinget,
sus gebar der vater sîn
den sun (Kr. L. 3, 6 ff.).

Obwohl er sich so unter dem *lût* etwas rein Geistiges vorstellt, fehlt ihm auf der andern Seite doch nicht die Empfindung für dessen nähere Verwandtschaft mit der Materie. Wenn wir aber zu gleicher Zeit sehen, wie wenig er ihm als eigentliches Charakteristikum des Worts erscheint, so wird uns dadurch nur um so deutlicher, wie ideell er in Wirklichkeit über das Wort denkt.

Der star ein rede wol lernen mac,
spricht: Dietrîch setze mir den stuol!
Der worte vîn und ir bejac,
daz vrumt im nicht umb einen pfuol (197, 1—4).

Dies *der worte vîn und ir bejac* ist eben das logische Element des Worts, sein Sinn, der Gedanke. Wir empfinden hier aber auch, wie sehr Frauenlob noch eines speziellen Ausdrucks für dasselbe entbehrt, oder vielmehr, wie unsicher er in der Unterscheidung des eigentlich Idealen des Worts von dessen übrigen Merkmalen noch ist. Denn man kann nicht bestreiten, daß sich ihm sehr oft ein Ausdruck für das Wort unterschiebt, der uns nicht darüber im Zweifel läßt, daß er von ihm im Sinne des Begriffs der Dinge redet.

Dies ist der *name*, zwar kein Synonym des *wortes*, aber doch Bezeichnung für eine seiner Hauptkategorieen. Sein Begriff steht zwischen der Allgemeinheit des „Substantivums“ und der Begrenztheit unseres „Eigennamens“ in der Mitte. Stets verbindet sich mit ihm die Vorstellung, daß er einer ganz bestimmten Wesenheit, sie sei nun eine mehr oder minder allgemeine Art oder ein so und so beschaffenes Individuum, eigentümlich zukommt. Als Artbegriff finden wir den *namen* in der Rolle des *wortes* z. B. in No. 245, wo über den Namen *Pfaffe*, der der

titelstolzen Geistlichkeit bei ihrer sprichwörtlich gewordenen Verrufenheit schon längst nicht mehr gut genug war, V. 2ff. folgendermaßen moralisiert wird: *Der nam*

vür aller pfaffen wierde
wol ûz der edelen pfafheit kam;
sprich: bâbest, bischof, cardinal
ist alles niht: pfaf ist daz hôhste wort.

Wir würden sagen: das typische Wort, die eigentliche Art-, Wesens- oder Standesbezeichnung.

Ähnlich hören wir 151, 6:

Wîp ist ein name, der all ir art mit einem nennen decket....
wie sol ir nam geheizen sîn, ob sich ir wandel wecket?

Im Worte *wîp* liegt das Wesen des Weibes begriffen; verändert es sein Wesen, so hat es auch keinen Anspruch mehr auf diesen Namen!

In anderen Fällen ist beim *namen* ebensosehr an das Individuum als an die ganze Art gedacht, so z. B. 51, 5, wo es heißt:

Got grüeze, ritter, dînen hôchgehêrten namen ....
... sich, daz iht verswinde
dîn wort, dîn ritterlîcher kranz, dâ man sol ritter kiesen.

Der Ritter soll ein solches Wesen zeigen, daß ihm „sein Wort“ nicht *verswinde*. In ihm trägt er, wie es an derselben Stelle heißt, *der hœhsten namen ein*. Hier muß er sein Wesen finden; *wan iezlich ding sîn name tuot melt* (59, 6). Im *namen* drückt sich das ganze Wesen des darunter begriffenen Individuums aus:

Ein hane sol kræn, ein hunt sol bellen,
sô sol ein lewe limmen,
unt der ber sol brimmen ....
ein smit sol smiden, ein bader baden, ein jager jagen,
ein trager tragen,
ein maler bilder zirken ....
dem priester ist priesterschaft gegeben,
dem ritter ritterlîchez leben (54, 1—14).

Wir sehen: als Artbegriff oder als Eigenname, immer gibt der *name* einen Begriff von der Eigentümlichkeit seines Trägers.

Der Umstand nun, daß er bei Frauenlob durchgängig in derselben Rolle wie das *wort* figuriert, zeigt sowohl, daß er ihm als dessen typischer Vertreter erscheint, als auch vor allem, daß der Dichter gewohnt ist, sich unter dem *wort* das Begriffliche, die Idee, vorzustellen. Das Alles gibt uns aber noch nicht das Recht, ihn einen Idealisten zu nennen.

Dies erhalten wir vielmehr erst, wenn wir bei ihm die Überzeugung feststellen, der *name*, die „Wort-Idee", sei das eigentlich wirkliche, absolute Sein. Aber wir können das sehr wohl, wenn wir nur gefaßt sind, die alten idealistischen Gedanken in einer teils biblischen, teils höfisch-spielmännischen Verkleidung auftreten zu sehn. Zunächst erscheinen Frauenlob die Worte den Dingen gegenüber als absolutes Sein, sofern diese aus ihnen gewissermaßen hervorgewachsen sind. Als von Gott zur Schöpfung derselben geprägte „Siegel" stehen sie in notwendiger Verknüpfung zwischen ihm und dem Geschöpf. Wenn uns Frauenlob daher 59, 1 erklärt:

Wort sint der dinge zeichen, sam der meister giht,

so sieht er im *wort* gewiß nicht ein von Menschenhand gesetztes Zeichen der Dinge, sondern eben das von Gott zu ihrer Schöpfung geprägte „Siegel", ein ihr ganzes Wesen ausdrückendes, ja enthaltendes „Symbol". Allein diese, allen seinen Hörern und Lesern geläufige Vorstellung berechtigt ihn, im Anschluß an den eben zitierten Vers fortzufahren:

dâ von muoz iht
ligen in der worte ringe,
daz sich ie dem dinge
gelîchen muoz an lût, an art oder an dem urspringe.

Im Begriff des Worts, *in der worte ringe*, liegt ein *iht*, *daz sich dem dinge gelîchen muoz*, d. h. das mit dem Dinge auf eine geheimnisvolle Weise identisch sein muß — *an lût*, das bezieht sich auf den, man möchte sagen philologisch wahrnehmbaren Teil des Worts, — *an art*, das bezieht sich auf den im Wort ausgedrückten Gedanken, auf den logischen Begriff, — und endlich *an dem urspringe*,

das bezieht sich auf die metaphysisch-dogmatische Stellung des Worts als wesenschaffendes Werkzeug Gottes: wie das Wort aus Gott, so entspringt das Ding aus dem Wort. Die Worte sind also nicht bloß logisch und durch menschliches Denken mit den Dingen verbunden. Vielmehr hängen sie geradezu physisch oder besser gesagt metaphysisch, von der Schöpfung her, mit ihnen zusammen. Es ist daher auch nicht so, daß sich jedes Wesen nach Belieben verändern kann und dann einfach aus einer Kategorie heraus und unter einen neuen Begriff tritt. Seine Eigenart ist vielmehr von Gott in seinem „Wortbegriff", in seinem *namen*, auf eine einzige Weise gedacht, gesprochen und geschaffen worden. Diese Eigenart zu üben, ist es allein berechtigt und verpflichtet, in ihrer Erfüllung liegt seine einzige Aufgabe. Will es vor Gott bestehen, so darf es weder darunter bleiben noch darüber hinaus gehn. So kommt es, daß, wer wissen will, was er auf Erden zu tun hat, nur seinen *namen* zu betrachten braucht. Hier hat Gott jedes Wesens Art unzweideutig gekennzeichnet. Leben wir ihr gemäß, so erfüllen wir seinen Willen und unser durch diesen gesetztes Wesen:

Swâ man liez eben
daz dinc nâch sîner art bekleben,
sô kæm ez niht ûf widerstreben! (54, 16).

Setzen wir uns aber mit unserem Namen in Widerspruch, so handeln wir Gott entgegen; wir verwirken unsern Namen, und Gott wird ihn vernichten. Das ist aber das Schlimmste, was uns treffen kann.

Denn wie Frauenlob überzeugt ist, daß die Dinge dieser Welt aus ihren Worten und Begriffen hervorgegangen sind, so ist er auch von der Ansicht durchdrungen, daß sie nach Vollendung ihres Erdendaseins nur in und mit ihnen weiter leben können.

Er knüpft die Fortdauer unserer Existenz nach dem Tode an die Erhaltung unseres *namen*, während ihm die Vernichtung desselben gleichbedeutend ist mit dem ewigen Tode. Beide Sätze, von dem Entstehen der Dinge aus und von ihrem Weiterleben im *namen*, stellen jeder auf

seine Art den *namen* als das Prinzip unseres Lebens hin.

Wir begreifen diese aus der ältesten deutschen Litteratur nicht unbekannte Anschauung hier als eine natürliche Konsequenz der idealistischen Metaphysik. Im Schoße des einen großen Stoff schaffenden und beseelenden λόγος präsentiert sich der *name* als die Idee Gottes von uns, als unsere uns zugedachte charakteristische Form, als uns belebender Bruchteil des göttlichen Geistes, als unsere Seele.

Freilich geht dieser Idealismus nicht so weit, dem „Begriff", der „Wort-Idee" der Dinge dieser Welt gegenüber, alle irdische Realität für bloßen Schein zu erklären. Es ist die am Realismus des Aristoteles orientierte Metaphysik, die wir hier vorauszusetzen haben! Der spätere Idealismus war zur Erklärung der realen Welt aus der idealen gezwungen worden, mit verschiedenen Stufen der Realität zu rechnen. Die oberste, absolute, war ihm selbstverständlich die des Geistes, die im „Begriff", im „Wort" lebt. Diese schuf aber eine zweite Realität, die des chaotischen Stoffes, um sich mit ihr nach ihren „Ideen" wiederum zu einer dritten, der uns allen bekannten zwiespältigen irdischen Realität zu verbinden. Hatte die letztere auch kein absolutes Sein, da sie aus der obersten Realität hervorgegangen war, so behielt sie ihr gegenüber immerhin doch eine ihr eigentümliche, keineswegs bloß scheinbare Wesenheit. Wenn wir daher auf Grund unserer Beobachtungen feststellen können, daß Frauenlob das ideale Prinzip unter dem Begriff des *wortes* erscheint, so dürfen wir nicht vergessen, auch für seinen Idealismus die Einschränkungen zu machen, unter denen diese Weltanschauung überhaupt erst mit dem Christentum und seinen in der Realität dieser Welt sich offenbarenden göttlichen Wahrheiten vereinbar war. Der *name* ist also nicht in dem Sinne das eigentlich wirkliche „Sein" der Dinge,

daß alle körperliche Realität dagegen zum bloßen Schein herabsänke. Als im göttlichen Geist geformter Begriff des Dings stellt er vielmehr nur dessen höchsten Seinsgrad, seine metaphysische „Wurzel“ dar.

Daß dieser auf Grund weniger Stellen rekonstruierbare Idealismus des Worts bei Frauenlob später verdrängt wurde, ist schon angedeutet worden.

Hätte er volle Herrschaft, so würden der Stellen, die unsern *wort-namen* als unser Lebensprinzip, als unsere Seele darstellen, gewiß mehre sein. So müssen wir uns, von den genannten abgesehn, mit ein paar gelegentlichen oder allgemeinen Hinweisen begnügen.

> Daz wort ie dort den geist beslôz!
> ir edelen, merket daz gelôz,
> unt schaffet daz sich iuwer nam nâch tôde iht dürfe trennen,

lesen wir in einem leider nicht ganz vollständig überlieferten, in seinem Verständnis jedoch gesicherten Spruche (No. 81), womit der Dichter doch wohl sagen will: wenn ihr den *namen* verliert, verliert ihr auch eure Seele; denn im Wort allein hat sie ihre metaphysische Wurzel, ist sie *von ie beslozzen*. Das *wort*, der *name* wird deutlich unter dem Gesichtspunkt des geistigen Prinzips gefaßt. Sofern mit seiner Vernichtung aber auch der ewige Tod verbunden erscheint, ist es hier das Bild des Lebens überhaupt: Leben ist genannt oder, was für das Mittelalter nach Analogie des Altertums dasselbe ist, gedacht werden. Tot sein ist vergessen werden. Diesen idealistischen Grundsinn scheint nicht minder deutlich jene Stelle zu haben, wo es von dem Verdammten heißt:

> vert er ze helle durch sîn streben,
> sîn wirt niht mêr gedâht (345, 21).

Sie zeigt übrigens eine ähnliche Stimmung gegen das Jenseits als sie unterm Drucke idealistischer Gedanken weniger konsequent gelegentlich auch Frauenlobs größeren Zeitgenossen, den Italiener Dante, beherrscht. Auch im Inferno liegt der Gipfelpunkt der Qual für die Ver-

dammten im Bewußtsein absoluter Vergessenheit. Die Unglücklichen bitten den Dichter, bei der Rückkehr in die Oberwelt das Gedächtnis ihres Namens bei den Lebenden zu erneuern. Das allein vermag ihre furchtbaren Schmerzen ein wenig zu lindern. Ohne Zweifel spricht sich hier auch bei Dante eine Erinnerung an den idealistischen Grundsatz: „Leben ist denken, gedacht werden, Tod ist vergessen sein", aus.

Aber wie verträgt sich die Vorstellung von der qualvollen aber doch unleugbar realen Existenz der Verdammten in der Hölle mit dem Gedanken, daß mit dem Untergang unseres Namens auch unsere Existenz vernichtet sei? Nun, selbst wenn Dante so idealistisch dächte, daß er wie Frauenlob im *namen* den Begriff Gottes von uns, unsre Form, unsre Seele empfände, unvereinbar mit dem Höllengedanken wäre sein Idealismus nicht. Er müßte annehmen, der Geist, die Seele, verharre nach dem Tode zunächst in einem Zustande des Wartens, sei es nun in den Qualen der Hölle oder auf dem Berge der Läuterung. Hier hoffe der Rechtschaffene, seinen Leib zum Eingang in die ewige Seligkeit zurückzuerhalten, dort seufze der Verdammte unter einer kleinen Probe der ihn am Ende der Welt erwartenden Schrecken des ewigen Todes.

Und auch Frauenlob könnte ähnlich denken. Auch er könnte überzeugt sein, daß es mit der Existenz dessen, der seinem *namen* zuwider gehandelt hat, nicht sofort aus sei, daß es ihm vielmehr so gehn werde, wie wir einmal (18, 10) bei ihm selbst lesen:

> trûren unde valten
> muoz er die armen vinger sîn bî den ungestalten,

und daß ihn erst am jüngsten Tage die Tilgung seines Namens und Wesens, der ewige Tod, treffen werde. Ja, es ist nicht einmal unwahrscheinlich, daß er so gedacht hat. Jedenfalls hat er sich aber nicht so in die Ausmalung der höllischen Vorstufen der

ewigen Todesqual vertieft wie Dante. Mag man darin im Vergleich zu dessen ergreifenden Schilderungen immerhin einen Mangel an Poesie erblicken, der philosophischen Begabung Frauenlobs macht die geringe Betonung seelischer Existenz in der Hölle alle Ehre. Die Zwecklosigkeit einer doppelten Verdammnis: nach dem leiblichen Tod und nochmals nach dem jüngsten Gericht, mag ihm zu deutlich gewesen sein, als daß er seiner nordländischen Phantasie um ihretwillen die Schrecken des Inferno hätte zumuten mögen. So dürfen wir überzeugt sein, daß ihm die Hölle wirklich mehr eine poetische Metapher für die Trostlosigkeit und Öde des ewigen Nichtseins gewesen ist.

Wie sollten wir sonst auch ein Gedicht wie das unter No. 78—80 mitgeteilte verstehn, das im Hinblick auf die Minderwertigkeit der Lebenden ausführt, nur der in Ehren genannte lebe, der Schlechte aber sei eigentlich hier auf Erden schon tot. „Der gute Rudolf von Habsburg lebt, obwohl er tot ist. Sein Name wird mit Ehren genannt, wie überhaupt:“

in vil vürsten orden
die tôten ûf erstanden sint al an prîses horden. —
die hie sint tôt, die tôten lebent.
sô sint die lebenden vürsten tôt an wirdikeit.

Nicht nur der auf Erden schon nach dem Schlechten *gernde grunt der helle* und das aus seiner *valschen lust brennende hellische viuwer* erscheint in diesem Gedicht als bloße poetische Metapher für die schon auf Erden beginnende Vernichtung des verwirkten Namens und Wesens, sondern auch die frisch und frank in das Urteil der Menge versetzte Entscheidung des jüngsten Gerichts: „Wessen *namen* bei den Menschen in Ruhm und Ehren steht, der lebt; wen sie verurteilen und vergessen, der ist tot: *vox populi vox Dei!*“ Jedenfalls ist Frauenlob viel näher daran, die Strafen der Hölle als rein poetische Veranschaulichung der Qualen der Vernichtung zu begreifen als Dante, der sie systematisch ausgestaltet. Der

sinnlichere Italiener ist sich der idealistischen Tiefe seines Gedankens kaum bewußt, wenn er das Qualempfinden der Verdammten im Bewußtsein des Vergessenseins gipfeln läßt. Wenn dagegen Frauenlob dem Verdammten das Charakteristikon beilegt:

sîn wirt niht mêr gedâht (345, 22),

so erscheint das als ein weit reinerer Anklang an die Lehren jener Männer, denen die Idee allein wirkliches Sein bedeutete.

Diese allgemein idealen Empfindungen im Bunde mit den angeführten Stellen scheinen immerhin mit einiger Deutlichkeit dafür zu sprechen, daß auch der Frauenlobischen Metaphysik ursprünglich das Wort, die Wort-Idee, als ideales Prinzip zu Grunde gelegen hat.

Die direkten Indizien für diese Annahme sind damit allerdings erschöpft. Indessen bleibt noch — und zwar als das schwerwiegendste — ein indirektes: die Beobachtung der Leichtigkeit des Übergangs des Begriffs von *wort-name* in den Begriff der von Frauenlob offen zum idealen Prinzip erhobenen *êre*.

Wir haben von diesem seltsamen logischen Vorgang unverkennbare Spuren. Ist unser Begriff und Name das Prinzip unseres Lebens, so folgt daraus der Schluß, daß wir darauf hinarbeiten müssen, uns ihn zu erhalten. Das Mittel hierzu aber ist die *êre*; denn wie es 322, 16 heißt, nur *ein prislich name mit werdekeit bestêt*. Wir gewinnen sie durch ein tugendhaftes Leben. *Swer haltet gotes bot* (346, 17) und *kiuschekeit pfligt* (18, 15), *des name wirt ûz erkorn* (346, 18). *Tuost dû des niht, so wirt dîn name vor gote gar ze nihte* (18, 18);

so wirdet man dîm nennen gram:
der tôt ist tôdes galle (400, 14).

Wie der *name* als Prinzip unseres Wesens, so erscheint also die *êre* wiederum als Lebensnerv unseres *namen*. Dabei geht sie deutlich aus der simplen Bedeutung des „genannt werdens", des „guten Rufs unseres Namens" in

den metaphysischen Habitus des göttlichen Wort-Begriffs von uns über. Sie ist unser Wesen, unser *name* in der von Gott gewollten idealen Gestalt, so wie er Gott Ehre macht.

Hat der Mensch seinen Namen in Ehren gehalten, so ist sein Wesen Gott angenehm,

sît niht wan êre ze mære wirt (195, 5).
Sîn sêle (vert) alldâ ze himelrîch,
ob ez der lîcham hât beschert (345, 15).

Hat er aber mutwillig die Schranken seines Wesens verlassen, hat *sîn arger muotlust vernüllet al sîn nennen* (382, 16), dann ist es aus mit ihm:

dir volget ouch von hinnen niht
wan dîn verdientez wort (330, 21).
vert er ze helle durch sîn streben,
sîn wirt niht mêr gedâht (345, 21).

Dem hier eingeschlagenen Weg gegenüber, auf dem wir vom Idealismus des *wort-namen* ausgehend schließlich zum Idealismus der *êre* hingeführt werden, muß betont werden, daß der Vorgang der Annäherung der Begriffe des „idealen Prinzips" und der *êre* in Wirklichkeit ein umgekehrter gewesen ist. Die *êre* ist allmählich in die Bedeutung der weltbeseelenden göttlichen Idee übergegangen.

Ansätze hierzu lassen sich auch schon vor Frauenlob, z. B. in der höfischen Poesie Reinmars von Zweter, des Ehrenboten, aufweisen. Sie sind auch durchaus erklärlich und psychologisch verständlich. Gewiß, die *êre* wird den wenigsten Meistern schon ein an und für sich bestehendes Reales gewesen sein. Wenn sie auch vom Verschenken der *êre* sprachen, wenn sie sich selbst eine *Vrouwe Êre* dachten, die wie *Vrouwe Minne* über die Liebe, über die Schätze irdischer Berühmtheit zu walten hatte, so waren das rein bildliche Ausdrucksweisen, dichterische Metaphern, deren Ursprung in poetischen, nicht philosophischen Gedankengängen zu suchen ist. Aber für den guten Ruf, die Ehre des Menschen zu sorgen, das betrachteten sie doch immer für die speziellste Aufgabe ihrer Kunst. Ja aus

dieser Funktion derselben leiteten sie ja direkt ihre Standesmoral ab: den bekannten Satz vom *guot umb êre nemen.*

Die *êre* hatte stets ihr volles Interesse.

Frauenlob muß ihren Kultus aus der besten mittelhochdeutschen Zeit als soziale Grundlage aller *meisterkunst* empfangen haben. Die schlechten Zeiten aber trugen ihr Teil dazu bei, sein natürliches Interesse für dieses alte höfische Ideal aufs höchste zu steigern. *Vrouwe Êre* hatte, das konnte sich niemand und am allerwenigsten ein in ihrem Dienste lebender Sänger verhehlen, schon lange nicht mehr die Macht über die Gemüter wie in der guten alten Zeit, wo noch König Artus seine Tafelrunde hielt. Auch Frauenlob klagt (330, 2, 3):

> Der schatz hât gar verdrungen
> der werlte prîs und ouch ir ritterlîchez leben.

Aber seine Kunst versiegt nicht wie bei den meisten seiner fahrenden Kollegen in müden Klagen. Indem er furchtlos mit dem Problem ringt, gelangt er zu einer wunderbaren Vertiefung des höfischen Ehrbegriffs. Und zwar bewirkt er diese, indem er die idealistische Metaphysik in dem Begriff der *êre* aufgehn läßt.

Hier haben wir die Ursache und die Entschuldigung des Idealismus der *êre* zugleich: Das Bedürfnis nach einer Vertiefung der meistersängerischen Standesmoral.

Der gewöhnliche meisterliche Ehrbegriff besaß eine Stelle, an der ein Dichter, der wie Frauenlob in den idealistischen Gedankengängen der scholastischen Philosophie geübt war, den Hebel ansetzen konnte zur Erweiterung und Vertiefung. Das war der breite Raum, den der *name*, das *wort*, in der Definition des Begriffs der höfischen *êre* inne hatte. Der *name* war der eigentliche Träger des Begriffs der alten Ehre. Alle *êre* klang im *namen* ihres Besitzers wieder! Mit dem Gedanken nun, daß die Ehre des Menschen sein Name sei, brauchte

sich nur die am Idealismus des Altertums genährte Grundanschauung des scholastischen Realismus, daß der *name*, das *wort*, das eigentliche Prinzip des Lebens sei, zu verbinden, und die Erweiterung des höfischen Ehrbegriffs zum idealen Prinzip war gegeben. Sowohl die einzelne in der Wort-Idee, im Begriff und Namen des Dings liegende Seele als auch das im λόγος-Gedanken, in der Idee des zur zweiten Person der Gottheit erhobenen göttlichen Worts verkörperte geistige Prinzip überhaupt, konnte nun als die *êre* angesprochen werden.

Der Frauenlobische Idealismus der *êre* tritt uns nun in jeder von diesen beiden Beziehungen am deutlichsten entgegen in dem bei Ettmüller unter No. 25—27 mitgeteilten merkwürdigen Gedichte.

Vers 7 der letzten Strophe desselben drängt das Ergebnis der darin vorgebrachten Argumentation zu kurzer Tendenz zusammen:

Nu minnet êre: got ist êre und êre ist got.

Das Gedicht dient wie so viele andere bei Frauenlob dem Zweck, die Jugend zum Streben nach *êre* zu veranlassen. Aber es stellt wie kein anderes die *êre* als das ideale Prinzip unseres Lebens hin. Wir sehen ja: wie man sich gewöhnt hatte, nach Johannes zu sprechen: „Und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort", so spricht Frauenlob hier von der *êre*. Er rückt sie gleichsam offiziell an den ehrwürdigen Platz des λόγος. Sie ist nichts anderes als Gottes Wesen selbst und, was daraus folgt, auch nichts anderes als das Wesen der Welt und der Menschen, und zwar:

si geistlîch oder werltlîch sî, swie ir art gelîchet (27, 10).

In dieser letzten Wendung liegt der stärkste Hinweis darauf, daß die *êre* nichts sei als unser Wesen.

In der Absicht, die gesamte Menschheit an die Tendenz seines Gedichts zu binden, faßt der Dichter hier

die verschiedenen Arten menschlicher Wesenheit, wie sie sich seiner Meinung nach in der Welt zeigen, unter dem Bilde der *geistlichen*, *werltlichen* und sonstigen *êre* zu einer ursprünglichen Einheit zusammen.

Wie es aber gekommen ist, daß sich die Menschheit, obwohl ihr ein einheitliches Wesen von Gott zuteil wurde, in so verschiedene Klassen gespalten hat, das hat uns der Dichter in dem vorausliegenden Teile des Gedichtes in Form einer Entwicklungsgeschichte der *êre* schön dargelegt. Daß diese hierbei wiederum beständig mit dem Wesen der Menschen identifiziert wird, muß uns in der Annahme, daß sie Frauenlob als ideales Prinzip empfindet, immer mehr bestärken.

Dô got gap ûz dem spiegel sîner êwikeit
die wirde breit
Adâme, daz er wære
nâch art sîm schepfære
gelîch an forme und an gestalt ...,
dô kam vrou Êre
zem êrsten ûz der almehtigen süezen art (25, 1—7).

Mit der Erschaffung des gottähnlichen Menschen tritt sie als ein Bild höchster, himmlischer Lebensvollkommenheit in die irdische Welt. In den drei *wirdikeiten* des menschlichen Wesens: dem ewigen Geiste, der göttlich gestalteten Materie und der unumschränkten Gewalt über die *wunnen diser werlt*, vereinigt sie ihren ganzen Glanz. Als Gott den Menschen aber vom Thron des Paradieses vertreibt, als er ihn der weltlichen Gewalt und der Unvergänglichkeit des Leibes beraubt, da verschwindet auch wieder ein Stück von ihr aus der Welt. Und daß der Mensch trotz des Sündenfalls das geblieben ist, als was er uns heute erscheint, das liegt natürlich auch nur daran, daß ihm Gott wenigstens die *wirdikeit* des Geistes und der vergänglichen Materie gelassen hat; denn

wær im sîn geistlîch êre erslagen
und ouch sîn art, sô wær vertragen
sîns wesens jagen:
daz muoz betagen (26, 13—16).

Sein Wesen wäre spurlos verschwunden.

Ein Glück also:

Adâm verlôs niht êwikeit noch die gestalt,
niur den gewalt (26, 1, 2).

Ja Gott war noch weit gnädiger als man erwarten sollte:

Ouch wart Adâm von dem gewalt niht gar genomen,
im selbe vromen
moht er, schaden erzeigen;
vrî willekür sîn eigen
bleip ie und ist der kinder sîn (27, 1—5).

Aber wenn auch jeder etwas von den drei *wirdikeiten* der *êre* behalten hat, mit der Vollkommenheit menschlichen Wesens ist es, hier auf Erden wenigstens, ein für alle Mal aus. Ist doch die nährende Kraft der *êre* seit dem Sündenfall gebrochen. Ihr Gnadenquell durchströmt die Menschen nicht mehr mit der ungeteilten Vollkommenheit der drei *wirdikeiten*. Sie hat sich *in driu geteilet*. Und mit ihr wieder das ganze Menschengeschlecht. *Ein teil geistlich minnet*, es sind die Menschen, deren Wesen die geistliche *êre* ausmacht, die sich der Pflege des „Geistes", der Seele widmen; *daz ander ist werlte wirdikeit*, das sind die Anhänger der weltlichen *êre*, die Menschen, denen Gott das Glück einer hohen Geburt, eines Amts der weltlichen „Gewalt", hat zuteil werden lassen; und *daz dritte ist natûren*, es sind die Besteller des Bodens, die Pfleger der Natur; mit einem Worte: seit dem Sündenfall hat sich durch die Verringerung der menschlichen *êre*, oder, was damit gleichbedeutend ist, durch die Beeinträchtigung des menschlichen Wesens, jene Dreiteilung des sozialen Lebens auf der Erde vollzogen, wie sie uns z. B. auch in dem unter No. 244—246 mitgeteilten Gedicht Frauenlobs entgegentritt, wo es heißt:

In driu geteilet wâren
von êrst die liute als ich las:
bûman, ritter unt pfaffen (244, 1—3),

von denen zwar

ieslîch nâch sîner mâze
gelîch an adel und an art
dem andern

ist, wie es ebenda heißt, aber doch jeder, in seinen Kreis gebannt, nur die Aufgabe zu lösen hat, die mit seiner *art* auch ihm als die obliegende bezeichnet ist. Der Einblick in die sozialen Anschauungen Frauenlobs ist für uns von besonderem Interesse, weil der Dichter in der Beurteilung der drei Stände gewissermaßen eine Kraftprobe für die Tauglichkeit seines idealen Prinzips ablegt.

Dadurch, daß er die *êre* als den Grund alles Seins hinstellt, gerät er nämlich mit dem üblichen weltlichen Ehrbegriff nicht nur nicht in Widerspruch, sondern findet gewissermaßen die Erklärung für seine eigentümliche Doppelnatur. Ist er auf der einen Seite höchstes Ideal des bevorzugten Standes und somit Inbegriff allen irdischen Glücks, so verstehen wir doch, wie Leben und Kunst immer und immer wieder an ihm verzweifeln müssen. Die Fähigkeit zur Gewalt, zur weltlichen *êre*, hat der Mensch seit dem Sündenfall fast völlig eingebüßt. Diese Seite seines Wesens ist also am allerwenigsten geeignet, ein Ruhmestitel für ihn zu sein. Der kleine Rest *werltlicher wirdikeit*, den Gott dem Menschen aber belassen hat: *diu vrîe willekür*, kann ihn ebensogut dem Verderben, wie der Seligkeit zuführen. Die *wirdikeite*, auf die sich der Mensch vielmehr verlassen kann, sind *geistlichiu* und *natiurlichiu êre*, insbesondere aber jene; denn die Fähigkeit des Geistes hat Gott dem Menschen im weitesten Maße belassen, während seine materielle *wirde* immerhin so geschwächt worden ist, daß er den Leib verlieren muß. So setzt Frauenlob dem alten höfischen seinen neuen Ehrbegriff ergänzend zur Seite, oder erweitert ihn, besser gesagt, zum idealen Prinzip. Ja wir können seinen alten Ehrbegriff geradezu im idealen Prinzipe — dieses charakteristisch umfärbend — aufgehn sehen.

Diese fast programmatische Darstellung der *êre* als

idealen Prinzips ist auch bei Frauenlob einzigartig. Nur die im Streitgedichte zwischen Minne und Welt gegebene Proklamation der *Minne* zur Welt beseelenden göttlichen Kraft ist ihr zu vergleichen. Doch von dieser später-
Wer indessen den Gebrauch des Ehrbegriffs bei Frauen.
lob verfolgt, wird, was nach dem eben betrachteten Gedichte sowieso nicht mehr zweifelhaft sein kann, oft genug den Eindruck bestätigt finden, daß sie ihm das geheime Prinzip alles Wesens bedeutet.

Es bleibt noch eins zu erwähnen. Dem Gedanken, die *êre* mit Gott zu identifizieren, leistete die christlich scholastische Philosophie auch aus sich heraus einen gewissen Vorschub. Sie war es gewohnt, wenn nicht von der ganzen Welt, so doch von ihrem Urgrund und Urbild, den zuerst in Gott sich verdichtenden Ideen, vom „Wiederschein Gottes", als der göttlichen „Glorie" zu reden. Diese Glorie war ihr gleichbedeutend mit dem göttlichen *λόγος*, der zweiten Person der Gottheit, von der die Schrift sagte, daß die Welt in ihr geschaffen sei und vollendet werde.

Dieser Ideenverbindung lag der alte idealistische Satz zu Grunde, daß das ideale Prinzip, daß das allein wirkliche Sein zugleich auch das Prinzip des Guten sei, oder umgekehrt, daß das Gute allein wirklich lebe; denn nur, wenn man das Böse als Trug und vergänglichen Schein ansah, konnte man die Welt als die Glorie, den „Ruhm" und die „Ehre" Gottes, bezeichnen.

So wahrscheinlich es ist, daß die scholastische Identifizierung des göttlichen *λόγος* mit der *gloria* auf die Erhebung der *êre* zum idealen Prinzip fördernd eingewirkt hat, so unverkennbar sind denn schließlich auch die Spuren jenes idealistischen Optimismus in den Frauenlobischen Dichtungen, daß das Eine und Wahre, die Idee, zugleich auch das Gute sei.

Es kommt das im weitesten Maße dadurch zum Ausdruck, daß das uns von Gott verliehene Wesen nicht

bloß als unsere *êre*, sondern schlechthin als unsere *wirde*, als *werdekeit* bezeichnet wird.

Wir werden uns nun die Frage vorlegen müssen, wie es bei dem späteren Meistergesang um den Idealismus der *êre* steht. Eins können wir von vornherein sagen: Schule in dem Sinn, daß seine Nachfolger die *êre* nun auch weiterhin als „ideales Seinsprinzip" angeschaut hätten, hat Frauenlob nicht gemacht. Doch neigt Mügeln unverkennbar dazu, den Ehrbegriff in der Frauenlobischen Weise zu idealisieren. Man merkt, wie er ihn über den mit dem Rittertum gesunkenen rein weltlichen Begriff hinauszuführen bestrebt ist, wenn er auch nicht dazu gelangt, ihm die Geltung eines idealen Seinsprinzips beizulegen.

Daß die *êre* vor allem anderen erstrebenswert sei, ist ihm noch selbstverständliche Voraussetzung. Auch darin stimmt er mit Frauenlob überein, daß ihm die Ehre nicht mehr bloß das weltliche Ideal des bevorzugten Standes ist, obschon auch er gerade den Großen dieser Welt ihren Dienst am meisten glaubt empfehlen zu sollen. *Mydet der werlte falschen rum* ruft er ihnen (M.-Kr. Bl. 262 b, resp. V. 1887) zu, *was hilffet gut, stestu in schanden risen, clymm nach der êren solde* (Bl. 152 a); denn durch die *êre* gerade unterscheidet sich der Mensch vom Tiere (Bl. 156 b). Wenn sie auch nicht schlechthin für das Wesen der Menschen von ihm erklärt wird, so repräsentiert sie ihm doch jene göttliche Kraft, die unser Wesen ewig frisch zu erhalten im Stande ist. Bl. 159 a vergleicht er sie mit dem *edelstein amariten*, von dem er uns erzählt:

> Wer mit dem steine sine wat bestrichet,
> wy gufft der flammen reiffet umb die selben wat,
> in glute not das cleyt doch unvorseret stat
> und von des furez drauwe nicht verblichet.

Dann aber erfahren wir weiter:

Dy e r e ist dy gemme thuer.
wer sich mit der bestrichet unde salbet,
den selbet nymmer schanden fuer.
ab hy der lip vorwormet und verfalbet,
in e r e n doch der name lebit.

Unverwüstlichkeit des Wesens wird ihr auch im unmittelbar folgenden Gedicht beigelegt, wo sie mit dem *edelstein abeston* verglichen wird, von dem wir lesen: *wirt er entzundt, das er niht vort verlischet.* Bl. 218a wird sogar von der *eren Adamas* gesprochen, und 176a hören wir, daß sie ist wie der Lorbeerbaum:

der had
die art, das er niht falben lat
in keyner tzyd sins rises blat.

Die Tugend aber, die uns ihren Besitz verbürgt, ist einmal die Wahrheit:

Die warheit ist der eren hort,
an die nymant hat wirdikeit.
was hilfet wat guldin,
ist muntz dines wortes kuppherin
und gunterfey gegossen drin (Bl. 186b);

die uns (M. Kr. 1879) selber erzählt:

Wer von der lügen wirt verwunt,
der wirt vil selden hie gesunt,
ir stral ist sam der slangen gift,
wo sie des menschen herze trift,
von gott er stirbet sunder spar,
wo ich nicht snelle kumme dar.
an mich nicht e r e mak gestan!

Dann aber ist es auch die *truwe*, die alte Tugend der Stätigkeit, des sich und seinem Wesen treu Bleibens, die geradezu mit der *êre* synonym gebraucht wird:

Der fenix der vorbrennet sich,
wann sich sin alder swachet,
sust alles wandel von dir prinn,
t r u w, e r e, mynn,
so stehit din name in wirdikeit
mit lobe rich gedacket (Bl. 156b).

Alle diese Stellen zeigen also, wie eng sich mit dem Be-

griff der *êre*, die Vorstellung menschlicher Wesensdauer für Mügeln verbindet.

Freilich nach einer so unerbittlichen Verknüpfung unseres ewigen Todes mit dem Vergehn unsrer *êre*, wie wir sie bei Frauenlob fanden, werden wir vergeblich bei ihm suchen. Der Grund dafür liegt sicherlich darin, daß Mügeln einmal den alten höfischen Ehrbegriff doch nicht mehr so in das Leben des *namen* setzte wie Frauenlob, dann aber auch darin, daß er, wie wir noch sehen werden, auch den *namen* nicht mehr so klar als den Wesensgrund der Dinge begriff, wie das die λόγος-Lehre der scholastischen Philosophie dem nahe legen konnte, der sich in sie genügend vertieft hatte.

Die Gleichsetzung der *êre* mit dem Wesen der Dinge geht bei Mügeln nicht über einen gelegentlichen metaphorischen Gebrauch hinaus (189a: mit des *kaiserthumes ere* vergeht auch dieses auf 300 Jahre; 208b: Marias *ere*, d. i. ihr Wesen, ist ihr um unseretwillen gegeben). Gleichwohl zeigt die starke Betonung der Unentbehrlichkeit der *êre* für das ewige Leben, wie sehr der Dichter noch an ihrem Begriff interessiert ist. Wie sehr sie aber auch bei ihm im letzten Grunde doch eine im Jenseits wurzelnde Wesensvollkommenheit bedeutet, das geht eklatant aus dem Schluß seines allegorisch-epischen Versuchs von der Meide kranz hervor.

Als Ergebnis dieses Gedichts kann man vielleicht den Satz ansehn:

> Das die natur ist gar ein troum,
> wo sie nicht fürt der tugnde zoum (V. 2277/78);

denn nachdem sich bei der Krönung der Theologie ein Rangstreit zwischen der Natur und den Tugenden erhoben hat, handelt es sich nur noch darum, die Natur darüber zu belehren, daß die Tugenden von ihr unabhängig, sie aber zu ihrer Existenz auf diese angewiesen sei. Der obige Satz soll aber gewiß nichts anderes besagen als: „Um die Realität dieser Welt ist es doch recht windig bestellt, wenn sie sich nicht auf dem Pfad

der Tugend hält.“ Denn die Tugend macht unser Wesen erst zu dem, was es nach Gottes Willen allein sein soll, zur *êre*. *Untugend* aber *ist der eren tot* (v. 2281). Daß alle *êre* unmittelbar aus Gott kommt, von ihm verliehen wird, ist hierbei ganz selbstverständlich, da sich ja der Dichter im ganzen zweiten Buch abgemüht hat zu zeigen, daß ihre Quelle, die Tugend, aus Gott komme, ja daß sie mit seinem Wesen identisch sei, wie er sagt:

Got mochte sunder tugent nicht
gebuwen der naturen ticht.
die tugent wirt gar sunder spot
an mancher stat genennet got (2263 ff.).

Das Publikum aber, das der Dichter hier über den rechten Weg zur zeitlichen und ewigen Glückseligkeit belehrt, sieht er charakteristischer Weise noch als die *êre gernde diet* der guten alten Zeit an, indem er hinsichtlich seiner Argumentation und ihres Ergebnisses schließt:

Die red und ouch der rede punt
macht keisern, küngen, fürsten kunt,
den grafen, frien, ritterschaft
und allem, das nach eren staft! (V. 2273 ff.).

Auch für Heinrich von Mügeln ist die *êre* noch das Ideal der Welt!

Was können wir bei dem 100 Jahre später lebenden Hans Folz aber anders verlangen als einen schwachen Nachklang jener Lehren? Zu seinen Zeiten lebte der Meistergesang nicht mehr an den Höfen der Vornehmen. Das *guot umb êre nemen* hatte sein Ende gefunden. Die Gesänge der Meister aber waren in den Städten geblieben. Sinnend saß nun ein neues Geschlecht über diesen Grübeleien einer gealterten Kunst. Was verstand wohl der Wormser Bürger von der alten *êre*?

Gewiß, auch er sieht in Gott den biblischen *konig aller eren* (12, 187; 34, 222). *Êr und tugent auf erd und dort ist er der hort*, wird uns 66,8 erzählt. Auch er setzt die weltliche *êre* in Gegensatz zur himmlischen und mahnt:

. . . o mensch, fleuch hie die ere, . . .
was hilfft dich ob du großen reichtum sehest,
weltlichen rum hie mehest,
dort ewig eer versmehest? (23, 169, 173—175)

Er weiß, daß *all glidmas* dessen, der Gottes *êr* sucht, *all weltlich êr flihen* (33, 157). Aber die *êre* ist ihm gewiß nichts anderes als ein „Lob". Sie bedeutet ihm nicht mehr den Kern unseres Wesens, unsere Seele. Man höre ihn nur 86, 13. Die göttliche *ere meren* heißt ihm hier *einen thummen leren*, also die Laienschaft über Gottes Ruhm aufklären, und der Gegensatz dazu ist ihm *nach rum und gelde tichten*. Noch naiver setzt er uns in jenem Gedicht, in dem er uns, wie schon erwähnt, Gott als den Hort aller Ehre im Himmel und auf Erden schildert (66), *welchs gut*, wie wir aus 73, 23 dazu entnehmen mögen, *an in auch nymant hat*, auseinander, was er sich eigentlich unter der *êre* vorstellt:

Nempt gleichnus schir:
waz ere mir
ein man mag zu gemessen
und ich eim thu,
waz er dar zu
gen Gott nit mag vergessen,
die ist nit ploß Gotes gemein,
sunder er ist die eer allein,
dardurch der rein
hat nie dest mer besessen (66, 31—40).

Höher kommt er nicht in der Erklärung der *êre*. Daß Gott die Ehre sei, versteht er allein wieder durch den ihm allein geläufigen Gedanken „des Ehre d. i. Ruhm oder Lob Besitzens". Gerade bei einem solchen Gedichte wie diesem letzten, das an sich recht metaphysisch-philosophisch orientiert ist, wird deutlich, wie fern diese jüngste Generation der Meistersänger den Problemen ihrer Vorläufer doch schon innerlich steht. Sie schleppt noch allerlei alte Symbole mittelalterlichen Denkens mit, ohne sich über ihre Bedeutung noch recht klar zu sein. Ein solches Goldkörnchen aus den Zeiten des Idealismus der

êre findet sich z. B. in seinem unter No. 88 mitgeteilten, ganz im alten Stil und nach alten Mustern gearbeiteten Frauenlob. Das Urbild aller Weiblichkeit, Maria, schuf Gott: *nit aus erden grob als unser mannes künne*, sondern *nach eren arte* (V. 30 f.).

> Da von sie schwebt dem himel ob.
> ir lob in werder wünne,
> ir preis auch als die sünne gancz dürchleüchte (V. 33 ff.).

Es ist das Bild der göttlichen „Glorie", das uns hier (V. 27 ff.) auf Maria übertragen vor Augen tritt:

> do must so freches hochgemüete lachen,
> do er so reiner frucht gedacht
> und auch volpracht.

Die Beziehung der *êre* auf dieses Bild des λόγος, des göttlichen Vorgedankens von der Welt, in dem sie erschaffen und vollendet ist, wie die Bibel sagt, hat Folz natürlich nicht mehr verstanden. Die *êre* galt ihm nicht mehr als ideales Prinzip allen Seins. Es kann uns das aber bei Folz nicht wundern, wo wir schon bei Heinrich von Mügeln trotz seines engeren Zusammenhangs mit den Idealen der höfischen Poesie und seiner ausgesprochenen Neigung zur Philosophie auf die Auffindung des idealen Seinsprinzips unter dem Begriff der *êre* verzichten mußten.

Es wurde schon angedeutet, daß der Hauptgrund für diesen Mangel darin zu suchen sei, daß auch der Idealismus des *wortes* und *namen*, den wir als Grundlage des Frauenlobischen Ehrbegriffs feststellen konnten, bei Mügeln nicht klar erfaßt und begriffen ist. Daß Mügelns Gedankengänge aus einer Philosophie stammen, die auf demselben basiert, ist immerhin deutlich. Aber ihm selbst ist das Wort wohl niemals zum idealen Prinzip geworden! Sein Idealismus ist überhaupt schwerlich mehr gewesen als eine unklare, unausgeglichene Vorliebe zu den allgemeinen Begriffen der Philosophie seiner Zeit. Wir erinnern uns, daß er uns zur Auffindung idealisti-

scher Elemente im Meistergesang gewissermaßen den Leitbegriff gab. Wenn wir seine Verse über die *Idea* noch einmal überfliegen (S. 34—36), so ist ja nicht zu verkennen, daß er dieselbe quasi als formgebendes Prinzip betrachtet. Aber obschon *Idea* an den beiden letzten Stellen durch die Identifizierung mit *dem bilder gotis* dem Vertreter des idealen Prinzips im Christentum nahe tritt, müssen wir doch zweifeln, ob Mügeln diesen λόγος wie das „Wort" überhaupt, als „Idee", als formgebendes Prinzip des Gedankens erkannt hat. Hier an diesen Stellen, wo er den Begriff der „Form" an Gott knüpft, wo er Gott wie auf Bl. 175b als den *former aller dinge* begreift, findet sich wenigstens keinerlei direkter Hinweis darauf, daß Gott das „Wort" sei. Und überhaupt tritt dieser Gedanke, der der scholastischen Philosophie wie kein anderer geläufig ist, bei ihm sehr in den Hintergrund.

Nur, daß Gottes Wort Fleisch ward, daß die auserwählte Jungfrau von einem Worte Gottes empfing, lesen wir immer und immer wieder. Gott ist für seine kindliche Phantasie offenbar nur der große Zauberer, der aus Nichts Alles zu machen versteht;

der selb in sines wortes ruf
die creature ganz geschuf (V. 675/676).

Er ist dann für ihn auch derselbe, der sich hier auf Erden durch seines eigenen Wortes „Ruf" wieder verjüngen konnte. Allein diese durch sein bloßes Wort bewirkte Tat wird es Mügeln begreiflich gemacht haben, wie man Gott als das Wort bezeichnen konnte. Er wendet diesen Ausdruck also nicht im eigentlichen Sinne, sondern wohl nur rein metaphorisch auf ihn an. Nur bei der Menschwerdung Gottes ist für ihn der Augenblick gegeben, wo

ein wort den umbreyffte
der alle ding besweiffte. (Bl. 203a).

Und nur an einer einzigen Stelle (M. kr. V. 1343) weiß er uns über das Wort, *das von dem hymmel wart gesant*, zu erzählen:

uß got, bie got und got es was, um durch den Nachsatz, *das kind, des hie die mait genas* zu zeigen, wie wenig er den Johanneischen Gedanken von Gott als dem „Worte", als die „Idee der Ideen" zu fassen vermag.

Um aber Gott als das „Wort", als den λόγος zu begreifen, mußte man, das dürfen wir nicht vergessen, das Wort überhaupt erst als „Gedanken", als „Begriff" verstehn. Nur wer im „Wort-Begriff" den Typus geistigen Lebens sah, konnte den höchsten Geist, die Summe und Quelle aller Begriffe, schlechthin als das „Wort" bezeichnen. Frauenlob betrachtet das Wort wesentlich unter dem Gesichtspunkt des *namen* und gibt dadurch zu erkennen, daß er es in erster Linie als „Gedanken" und „Begriff" empfindet. Mügeln faßt den *namen* zwar so klar wir nur wünschen können als „Begriff", ja direkt als „Artbegriff"; *Loyca* weiß uns bei ihm auseinanderzusetzen (cf. M. Kr. 241—295):

wann ich dich frag: was ist der stir,
mensch, ochse, fisch? du sprichst: ein tir.
tir als ein künn, der name sal
gemeinlich predgen von in al
nach eigen und nach underscheit,

wobei wir *name als ein künn* als Übersetzung des lateinischen *universale* betrachten dürfen, von dem wir wenige Zeilen vorher lesen (237—240):

universale heißt min list
dink in der sel. des predgen ist
von dingen vil, die schelend sin
in zal, gestalt;

aber dieser Artbegriff ist ihm nicht mehr der Typus des Worts überhaupt. Er faßt dasselbe nicht mehr so spekulativ wie Frauenlob, und was *Gramatica* und *Rhetorica* über dasselbe sagen, ist ihm sicher verständlicher als die Worte der eigentlichen Kunst des λόγος, der *Loyca*. Das Wort ist, obwohl er es in seinem meisterlichen Glaubensbekenntnis (Bl. 203a) instinktiv noch gerade seines Sinnes wegen als das eigentliche Mittel seiner Kunst preist, für ihn doch schon ein recht papiernes Etwas

geworden; denn, wie es charakteristischer Weise ebendort heißt:

sy (di sele) ungeschriben bliben
must ymmer ewig sunder wortes fruchte!

Und wenn er nun gar *Gramatica* erzählen läßt, wie sie:

Buchstaben, namen und wort
und alle teil (habe) gelart (M. Kr. V. 175),
und wie das participium
uß zweierlei nature kum
uß namen und uß wortes art (M. Kr. V. 199),

oder auch:

wie man die namen brechen sal (V. 183),

dann werden wir uns immer mehr darüber klar, daß dieser Mann den Geist von *wort* und *name* über den grammatischen Kategorien *verbum* und *nomen* zu vergessen beginnt; was freilich, da er diese Ausführungen der *Gramatica* in den Mund legt, nicht allzu stark betont werden darf.

Ist ihm das Wort so kaum noch „Begriff, Form, Gestalt, Idee" des Dings, so kann er auch den *former aller dinge*, selbst wenn er ihn als Prinzip der Form begreift, nicht mehr im eigentlichen Sinn als „Wort" bezeichnen. Er ist nicht mehr die allgemeinste, alle andern in sich begreifende Idee für ihn, sondern eben der anthropomorphe Zauberer, der die Dinge mit „seines Wortes Ruf" aus dem Nichts hervorbringt.

Diese wachsen also auch für ihn nicht mehr aus ihren *namen* als ihren gottgedachten Formen hervor, wie auch der Begriff der Form für ihn in keiner Weise mit dem der Seele und des Geists in den Dingen zusammenfallen kann. Der Zusammenhang zwischen den *namen* der Dinge und ihnen selber ist kein organischer mehr wie für Frauenlob.

Name ist mins ingesigels rink,
damit gezeichent sint die dink (V. 181),

berichtet *Gramatica*. Die Wörter sind nicht im göttlichen Geist wurzelnde Realitäten, nicht die scholastischen *universalia ante rem* und *in re* für Heinrich von Mügeln, sie

sind ihm vielmehr höchstens noch *universalia post rem*, vom Menschen willkürlich für die Dinge gesetzte Merkzeichen, sodaß seine *Loyca* ganz konsequent lehrt:

> Wie namen wort nach willen sin
> bedutende ....! (V. 234).

Zur Zeit des Hans Folz nun scheint das Wort seine metaphysische Bedeutung völlig verloren zu haben. Der *name* spielt bei ihm nur noch eine ganz untergeordnete Rolle. Während es bei Mügeln wenigstens noch hieß: *ding ane namen ist unbekant* ist hier vom *namen* niemals mehr im Sinne des „Begriffs" die Rede. Umsomehr fallen Folz, Bemühungen ins Auge, sich über das „Wort" klar zu werden. Bei seinem großen Interesse für die letzten, metaphysischen Probleme der christlichen Weltanschauung ist ihm die Identifizierung Gottes mit dem „Wort" offenbar ein zu immer neuer Grübelei anregendes Rätsel gewesen. Aber er kann den eigentlichen Sinn des göttlichen λόγος, Gott als den Inbegriff aller Formen, aller Wort-Ideen, natürlich noch viel weniger erfaßt haben als Mügeln. Er redet wohl vom *ewigen wort* (25, 52; 29, 78; 34, 183; 87, 4) und meint, daß das *wort got vaters in dem trone* kein Wort *nach sulchem sit* sei, *das stim, thon, red, schall, lautung im hing ane* (33, 80), aber das Prototyp desselben ist für ihn doch immer wieder das *wort fiat* (21, 7; 34, 112; 70, 16): der „Ruf" des anthropomorphen göttlichen *wunderers* (Frl. 236, 1), mit dem dieser einst die Welt erschaffen. Die direkte Identifizierung Gottes mit dem Wort knüpft sich für ihn denn auch allein an die Tatsache, daß sich dieser göttliche Zauberer durch seinen Ruf, durch das Wort *fiat* schließlich auch selber neu erschaffen hat. Sein Wort ist in Christo *plut, fleisch und pein* geworden (24, 36). Christus, der Sohn, ist das „Wort" im eigentlichen Sinn für Folz, d. h. „das Wort des Vaters", von dem Maria empfing, das sich in ihr zu menschlichem Bilde gestaltete.

Got vater on allß anbegin
personlich vater wirt genant,
auß welches art ye hat geschin
das wort und ist Gotz sun erkant (16, 6 ff.).

Erst dadurch, daß es dem Dichter möglich ist, zu zeigen, daß der Vater und der Sohn eins sind von Ewigkeit, gewinnt er indirekt auch das Recht, vom „Wort" als Gott überhaupt zu reden.

Diesen Weg zur Erklärung Gottes als des „ewigen Worts" geht auch Folzens offenbar nach einem Kommentar zum Johannesevangelium gearbeitetes, dem „Wort" speziell gewidmetes Meisterlied No. 33. Zur Glossierung der berühmten Worte:

In dem anfang so was das worte
und das wort was pey Got, und Got was das wort ye,
und das was im anfang pey Got,
und alle ding sint durch das wort gemachet (33, 1–4),

weist es nur auf die Identität Gottes mit dem Sohn hin. Und in der Tat, daß dieser Gottes Wort im eigentlichen Sinne darstelle, dürfte dem unermüdlichen Sänger der Jungfrau, die von Gottes Wort empfing, mit Recht selbstverständlich erscheinen. Wie sehr er aber auch hier von Gott dem „Wort" unterm Bild des Worts *fiat*, des Zauberrufs Gott Vaters, spricht, zeigen die Verse, mit denen er im Anschluß an die Anfangsworte des Johannesevangeliums in der zweiten Strophe seines unter No. 33 mitgeteilten Liedes fortfährt:

Von erst allz Got himel und erd, laub unde graß
beschuff in all diser geschicht,
hat dises wort mit gnad die erd erfeuchte
durch die mitschopfung aller sach (33, 29 ff.).

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Folz das Wort, wie er es überhaupt nicht mehr als „Begriff" und „Idee" begreift, so auch nicht mehr in diesem Sinn auf Gott als die Form aller Formen überträgt.

Trotzdem hängen auch bei ihm noch allerlei freilich zusammenhangslose und unmotivierte Vorstellungen am Wort, die uns daran gemahnen, daß es einmal der Be-

griff gewesen ist, unter dem den Meistersängern die Vorstellung des idealen Weltprinzips am deutlichsten geworden ist. Gilt es ihm auch nicht eigentlich als „Gedanke“, als „geistige Form“, so daß ihm der eigentliche Grund, weshalb man das Wort als den Typus geistlichen Lebens ansieht, verborgen sein muß, so weist er doch darauf wiederholt als den Inbegriff geistigen Wesens hin. So 24, 179:

. . . Mag ein laüt gesproches wort
in tausend menschen orn
begriffen werden, worum solt
der her Cristus, wor mensch und Got,
in unzal selen, so er wollt
nicht geistlich sein?

Doch meistens wird nicht vom Wort auf die Geistigkeit Gottes, sondern umgekehrt von den bekannten geistigen Qualitäten Gottes, seiner Weisheit und Vernunft, auf die Geistigkeit des „Worts“, mit dem ihn die Schrift nun einmal identifizierte, exemplifiziert. So stellt es 4, 74 hin als:

ewiger weysheyt flute (*von Gott Vater*)
im sun besacht
zu werden zeyt und friste
dar zu ein himlischer pallas
im wort Gots crefticlichen.

So erscheint es auch als *der konigliche rat*: als der göttliche Schöpfungs- und Erlösungsplan, über den sich die „drei“ von je einig sind:

Wie es was angesehen
im koniglichen rat ewig,
wart alles durch das wort fiat beschlossen (4, 79—81).

Heute aber empfinden wir es, nach 33, 40, als:

das wore licht und auch das leben war,
das ist nach christenlichem stot
der heillig glaub, die tauff, die offenbar
erleuchten nün der herzen fas;

oder als den *herrn Cristus in sacramente* (33, 148) als: *stachel herte wort*

so man die coracter recht nent,
do mit der priester consacrirt (76, 42).

So sucht sich der Dichter, sei es die Geistigkeit des Wortes an Gott, oder die Geistigkeit Gottes am Wort klar zu machen. Auf alle Fälle hat er noch eine Empfindung dafür, daß das Wort Geist bedeutet.

Ähnliche Gedankengänge finden wir auch bei Mügeln, nur daß sich das Wort hier, obwohl er es, wie wir sahen, gleichfalls schon nicht mehr als „Gedanke“ und „Begriff“ betrachtet, doch noch viel offensichtlicher als Repräsentant des idealen Prinzips der Welt darstellt. Von jener einen Stelle (M. Kr. 1845) abgesehen, wo er uns die „Wahrheit“ vorführt und, indem er sie, die Tugend der Wirklichkeit, bekennen läßt:

In gottes herz ich bin gedrukt;
e in der formen wurd verrukt
ein wort und sold in bruche sten
e müst der himmel gar vergen,

sicher, ohne sich der Bedeutung seiner Worte bewußt zu werden, an den tiefen Sinn der λόγος-Lehre rührt, erinnert namentlich ein Satz seines Kunstbekenntnisses (Bl. 203 a) an die Bedeutung des Worts als idealen Prinzips:

wort die erste maße ist,
dy das licht vernunfft in hertzen meret.

Mügeln hat auch nicht nur wie Folz das Gefühl, daß diese *erste maße*, dieses von ihm freilich nicht mehr als solches begriffene formgebende Prinzip der Welt, von geistiger Qualität sei, sondern er läßt es, obwohl auch für ihn Gott schon zum anthropomorphen Zauberer geworden ist, hin und wieder sogar als wesenschaffendes Prinzip und absoluten Grund allen Seins erscheinen. Es kommt ihm nicht bloß wie dem Worte *fiat* bei Folz:

im rat der einigen dreyung
und dreyeinigen ordenung,
durch die das wort uns künftig wart,

aller krefft gewalt (73, 11—14) zu, wie sie sich bei Schöpfung der Welt und später, als *die kraft des hosten in der stym dez engelz* die reine Jungfrau umschattete (67, 53), doku-

mentiert. Vielmehr ist es bei ihm mitunter geradezu die Quelle der Materie:

Mer, hymel, engil, erden ring
von einem worte floz uß sinem munde (Bl. 146 a.).

Die Überlegenheit des im Wort zu Tage tretenden geistigen Prinzips über die Materie tritt aber namentlich in einigen auf die Herabkunft des Sohnes bezüglichen Versen Mügelns hervor. *Gein der naturen e drang er sich*, wie wir Bl. 209 a lesen, *uß gotes bruste se* in der *maide herze*. Obwohl

in fremder formen art
des geistes wort gekleidet wart,
es mensche wart und bleip doch got
(V. 2195);
(es) spilt sich nie von gottes art (V. 678).

Wie es uns hier begegnet, begreift es die Materie in sich, ohne sich aufzugeben. Es ist nicht mehr bloße Zauberformel, sondern ein Sammelbegriff für jenes die Welt durchdringende, belebende und erhaltende geistige Fluidum, das wir V. 367 bezeichnet finden als: *des*

wortes kraft
mit geistes füchtikeit durchsaft.

Es trägt noch unverkennbar die Züge des alten stoffschaffenden und beseelenden λόγος der spätidealistischen Philosophie.

Keiner von den Begriffen, deren sich die Meistersänger sonst noch zur Verdeutlichung der Qualitäten des idealen Prinzips der Welt bedienen, nähert sich der Allgemeinheit des antiken Vorbilds in dem Maße. Und das begreift sich leicht. Der „Geist“ fand im „Körper“, die „Form“ in der „Materie“ einen scharfen Gegensatz. Für das „Wort“ aber waren Körper und Materie kein gültiges Äquivalent. Zeigte doch die Bibel, daß sie aus ihm hervorgegangen waren. Da das „Wort“ aber außerdem seiner Natur nach stets etwas von den Begriffen „Geist“ und „Form“ in sich trug, selbst wenn es, wie für Mügeln und Folz mit Bestimmtheit anzunehmen ist, nicht mehr im antiken Sinne als „Begriff“ galt, mußte es auch noch

für die spätmeisterlichen Idealisten als der Weg zur Wahrheit erscheinen. Sie durften hoffen mit ihm als Prinzip aus dem Dualismus der Welt, aus dem Gegensatz zwischen Körper und Geist, zwischen Form und Materie heraus zu einer einheitlichen Weltanschauung zu kommen.

Der Geist gilt Mügeln überhaupt selten als allgemeiner Begriff, sondern fast nur als Individualität. Der Tier- und Menschenwelt steht bei ihm eine Welt von Geistern gegenüber. Und wenn die Machtverhältnisse in dieser Geisterwelt auch abgestuft sind, Gott selber *des hochsten hymmels geyst* (Bl. 208 b) ist *und wonet uß der achten speren riffe* (146 a), während die *andern geiste von siner milte geeigent sind dem hymmel und den speren* (152 a), d. h. *triben die speren* und *die schiben des hymmels* (199 a), ja wenn ein Teil der Geister sogar so gesunken ist, daß er auch dem Menschen gegenüber seine Freiheit verloren hat und

> Nigromancia lerit — —
> — — wie das sunder wan
> dem menschen werden underthan
> die geiste und zcu rede stan
> geladen uß der flammen grunt (183 a),

der Materie gegenüber bleibt ihnen doch allen der Vorzug der Geistigkeit:

> (Gottes) wort die geiste hat geticht,
> des sind sy worden der materien fry (Bl. 147 a).
> Pin unde müde sind sie ler,
> ir ußsatz der ist nicht getan
> uß formen und materien ban,
> uß gottes herze ist ir satz (M. kr. V. 650).

Der Gegensatz zur Körperwelt bestimmt für Mügeln den Begriff des Geistes.

Daß er ihm dabei aber wesentlich als Individualität erscheint, kann dadurch nicht in Frage gestellt werden, daß wir hin und wieder ein Bemühen bei ihm finden, den Geist auch als allgemeinen Begriff zu erfassen. Was ihn hierzu anregt, sind einmal kosmologisch-naturwissenschaftliche Überlegungen. In der Meide kranz lesen wir beim Auftreten der *Phisica*:

Sie sprach: das leben ist ein wegn,
die wil ich se das tir sich regn,
so merk ich, das des lebens geist
mit kraft in tires herzen reist (V. 523 ff.).

Das Wesen des Geistes wird hier ganz allgemein in seine Bewegung und Leben spendende Kraft gesetzt. Er trägt dieselben Prädikate, die ihm mehr poetisch Mügelns Kosmologie vindiziert: Gott Geist — Urgrund der Bewegung! Die Geister, die die Sphären treiben, setzen sie fort und verpflanzen sie auf die Erde. Der Geist der Menschen ist schließlich nur der äußerste Ausläufer der von Gott, dem *ersten weger*, ausgehenden belebenden Kraft. Aber die Rolle des belebenden „Prinzips" wird der „Geist" für Mügeln selbst nicht gehabt haben. Sie liegt seinen Versen nur halbverstanden und dunkel empfunden zu Grunde. Immerhin ist es bemerkenswert, daß uns der Geist außerdem noch zweimal als Quell des Lebens entgegentritt, einmal nach der positiven Seite hin (184 b):

Des strusses ouge hecket,
des lebins geist sin blig erwecket
dem kuchel, das dy schale decket,

und einmal nach der negativen, gelegentlich der Erklärung des Kometen:

ouch strit Cometa duth,
das blut ußdünstig macht der lüt,
des lebins geiste auch uß züt
dem menschen das gesterne heyß (196 b).

Von den naturwissenschaftlichen Momenten abgesehen treiben Mügeln aber auch die bekannten theologischen Gedanken von der Fleischwerdung Gottes zur Verallgemeinerung des Begriffs des Geistes:

Wie had der geist materien ân
vor ane (aller?) tzyd materien nu gewunnen (154 a),

ist die große Frage.

Zur Erklärung wird der Geist mit dem Wesen des Feuers oder der Nässe in Parallele gesetzt, die die Materie in sich aufzehren resp. von ihr ohne Veränderung aufgesogen werden. Gottes Geist „entzündete" Daniel,

Susannen zu erlösen (168a). Gott entzündete auch das Herz der Maria mit *sines hochsten geistes fung* (Bl. 176a), und die unverlöschliche *gemme abeston*, das Symbol ihrer Tugend, funkelt *in geistes fuer* aus ihrem Geschmeide (Bl. 174a). Erinnerungen an die kosmologische Theorie, nach der die Sphäre des Feuers die materielle gegen die geistige Welt abschließt, und die biblischen Geschichten vom Erscheinen Gottes im brennenden Busch und ähnliches mögen diese Anschauungen genährt haben. Auf der andern Seite aber lesen wir vom *thauw des hochsten geistes*, der sich in der *Meide herze* niederließ (172a), so daß

drivaltig got in eynig ding
gewellet in irs hertzen ring
von geistes fuchtikeit entspros (184a).

Sie ist

die meyde, die den loycus
gebar von gotes geistes flus (Bl. 229b).

Wie aber diese Vergleiche des Geistes mit dem Feuer und Wasser für Mügeln zur Verallgemeinerung dienen, das geht am besten aus dem Vergleich der letztgenannten Stelle mit den Mügelnschen Versen über den treuen Knecht hervor:

Ich clage das
nature las
den geist goß in ein knechtisch vaß,
der solcher hoer truwe was (Bl. 211b).

Auch dem Menschen wird der Geist eingegossen. Das Bild des überall eine Einheit bildenden Wassers dient zur Versinnlichung der Einheit des geistigen Elements! Aus der Art, wie diese Verallgemeinerungen vorgebracht werden, leuchtet indessen ohne weiteres ein, daß sie sich nicht über das Niveau poetischer Metaphern für eine zwar auf richtigen Voraussetzungen fußende aber unklare Empfindung erheben. Im Großen und Ganzen bleibt es dabei, daß der Geist für Mügeln nicht nur materielle, sondern auch individuelle Grenzen hat.

Bei Folz ist die Sachlage dagegen wieder eine ganz

andere. Wir haben zwar auch hier den Geist in individueller Gestaltung; denn Gott hat

> . . . eins mols die geist alle
> geschaffen lauter engel clar
> on merung noch gepurte
> und hatten freyen willen . . .
> zu poß oder zu gute (12, 97. 98).

Es war

> . . . ein unzal jüngling, der geschig
> was frey und unverdrossen (4, 89),

von denen aber *der aller clerste* sich überhob und fiel. Er riß eine große Zahl Verführter mit sich herab, und diese *verdampten* (54, 107) und *pösen geyst* (5, 37) bilden nun als *hellische inwahner* die Antipoden der in den himmlischen Chören und Hierarchien (11) versammelten *englisch geist*. Aber diese ganze individualisierte Geisterwelt verschwindet doch für Folz hinter der Vorstellung des „heiligen Geistes", der im Gegensatz zu Mügeln sein ganzes Nachdenken über den Begriff des Geistes bestimmt. Mügeln führt den heiligen Geist nur ganz selten und nebensächlich im Munde (168 b; M. Kr. V. 2171). Folz interessiert sich für ihn im höchsten Maße, namentlich hinsichtlich seiner Zugehörigkeit zur Trinität. Da er ihn aber gerade hier, wie wir später noch sehn werden, als das Vater und Sohn wie Gott und Welt bindende eigentlich allgemeine Element der Dreiheit kennen lehrt, dürfen wir uns nicht wundern, daß ihm der „heilige Geist" und damit der Geist überhaupt im Großen und Ganzen als „allgemeiner Begriff", um nicht zu sagen, „Prinzip" gilt. Das Prädikat, welches er ihm beilegt, ist die Liebe. Wir begegnen hier also einer dem Dichter ihrem tiefen Sinn nach natürlich verborgen gebliebenen Erinnerung an den Grundgedanken des Idealismus, daß das Prinzip des Lebens zugleich auch das Prinzip des Guten sei. Aber wir haben sogar ein paar Verse, in denen Folz den alten individualistischen Geisterglauben in Rücksicht auf seine nunmehrige bessere Erkenntnis vom Wesen des Geistes zu verabschieden scheint:

Durch was dem geist die guttikeit
dan zugeeyget sey,
hie macht uns Got von den schwinden gedancken frey,
die menschlich hercz besorcht.
wan wo vonn geisten wirt gemelt,
do schickt sich ubung zu der vorcht (35, 94 ff.).

Es stimmt gut zu dem ganzen Bilde, wenn Folz wie schon Mügeln die Wirkung des Geistes auch mit dem Wasser oder dem Feuer vergleicht, wie z. B. beim Sakrament, wo sich Gott: *gaistlich des menschen sell ein pflanzet*:

ich mein so herz und sel beflampt
in warer lieb prinen peid sampt (73, 37).

Doch würden wir fehl gehen, wenn wir dächten, Folz habe über der Allgemeinheit des Geistes die Besonderheiten der Materie vergessen. Er ist Dualist so gut wie Mügeln. Das zeigt sich wie bei jenem vor allem auch an dem Punkte, wo die beiden Prinzipien Körper und Geist sich am nächsten berühren: beim Menschen. Der Geist, der dem Einzelnen von Gott eingegossen, steht als „Seele" in scharfem physischem und moralischen Gegensatze zum „Leib", zum „Fleisch", so sehr diese Kombination von Gott auch ursprünglich auf ewige Dauer berechnet war. Der Leib, die greifbare Materie, ist der Vergänglichkeit verfallen. Machen wir seine Bedürfnisse zu den Grundsätzen unseres Lebens, so ziehen wir auch die Seele mit ins ewige Verderben. Wir sollen vielmehr auf ihre Rettung bedacht sein. Um uns diese zu erleichtern, hat ja Gott selbst menschliche Form angenommen. So ist es denn auch möglich geworden, gerade an seiner Person die Doppelheit menschlichen Wesens am klarsten zu erkennen.

War nym dir hie pey der figure,
allz die vernunftig sel und fleisch hant unterscheit,
sachen doch eynen menschen gancz,
allso Got mensch ein worer Cristus frane (13, 97 ff.),

lesen wir bei Folz, womit gesagt wird, daß das eigentlich unvereinbare göttliche und menschliche Wesen in Christo doch zur Einheit geworden ist, so gut wie in

jedem Menschen Seele und Leib trotz ihres bekannten Gegensatzes eine Einheit ausmachen. Das tertium comparationis liegt in der Einheit trotz ausgesprochenster Gegensätzlichkeit. Es soll nicht etwa behauptet werden, daß sich wie in jedem Menschen, so auch in Christo Leib und Seele als Menschliches und Göttliches zur Einheit verbänden; denn wie es 17, 145—151 heißt:

Durch die vereyniung, nempt war,
in der sint zwey geschöpff gancz rein:
Die sel Cristi, sein leichnam clar,
welch sel augenplicklich gemein
all gotlich heimlikeyt enpfant,
sein leib am höchsten alle freid,
zir, wun, allß Got sich selber geyt.

Noch deutlicher kommt dieser auch an der Göttlichkeit teilhabende Dualismus aber 24, 94—105 heraus, wo es sich darum handelt, zu zeigen, daß mit Christi Seele nicht auch die Göttlichkeit aus seinem Leben gewichen war:

Merck, weiser, hie wy wol das ist,
daß Got vom leib, der leib von Got
furwar sich nye geschiden, wist,
noch von der selen auch ny hat,
noch die sel von gotlicher art;
ydoch so ab schid sich
die sel, und pleib im grab die leich,
auch schid der leblich geist furbas
auß seines herczen creffte gar,
und waß von plut auch, merket daß,
in all seynem geeder war,
die trew sich schiden gleich. —

Exakterer Beweise für das Vorhandensein dualistischer Empfindungen bei Mügeln und Folz bedarf es wohl kaum.

Auch ist ja eigentlich nichts selbstverständlicher. Sind doch auch Frauenlobs Gedanken durchaus von dem Gegensatz zwischen Geist und Körper beherrscht. Nur daß er es verstanden hat, den Dualismus der Welt im Sinne der idealistischen Philosophie zu überbrücken, während wir in Anbetracht der Schwäche und Unsicher-

heit, mit der sich schon Mügeln an die prinzipielle Bedeutung des „Worts“ erinnert, zu dem Schluß gelangen müssen, daß von den späteren Meistersängern keiner mehr dem monistischen Grundsinn der idealistischen Philosophie so nahe gekommen ist. Aus den Gedanken keines einzigen spricht so die Überzeugung vom Obwalten eines idealen Prinzips.

Aber Frauenlob hat sich nicht damit begnügt, uns dieses durch den Begriff der *êre* zeitgemäß zu interpretieren, die er, wie wir sahen, mit allen Würden des λόγος umkleidete. Sein großes Streitgedicht „Minne und Welt“ (424—444) erhebt viel wirksamer und reifer das andere Ideal der höfischen Zeit zum idealen Prinzip: die *Minne*.

Indem es ihm hier gelingt, den Begriff der *Minne* unter den Gesichtspunkt der göttlichen Kraft zu stellen und dadurch über seine engen weltlichen Grenzen zu erweitern, kommt er nicht nur wieder zu einem einheitlichen Seinsprinzipe, sondern er führt uns in der symbolischen Art des Mittelalters buchstäblich „die Überwindung der dualistischen Welt durch die Liebe, als Prinzip einer energetischen Weltanschauung,“ vor.

Frau *Minne* und Frau *Werlt* sind uns ja noch von der Blütezeit der mhd. Kunst her wohlbekannt. Aber sie stehen dort keineswegs im Kontrast. Der Minnedienst ist vielmehr nur ein Teil des weltlichen Lebens überhaupt, das dann seinen Gegensatz im gottergebenen Leben, in der völligen Zurückgezogenheit von der Welt und ihren Freuden, findet. Hier aber platzen *Minne* und *Werlt* in heftigem Wortgefecht aufeinander. Frau *Minne*, früher nur eine Dienerin der *Werlt*, beansprucht jetzt den Vorrang. Der Dichter ist bereit, eine Lanze für sie zu brechen. Er hat (424) *der Minne und ouch der Werlde kraft gewegen* und gefunden, *welchiu under in zwein mér wirde hât*. Die *Minne* erscheint ihm als Welt schaffendes

und erhaltendes Prinzip des Guten. *Lieb unde lust* sind ihre Funktionen; *die würkent allez, daz der tag erliuhtet.* Ja seine Begeisterung für diese göttlichste aller Kräfte reißt ihn geradezu zu einer kühnen Hypothese der Allbeseelung hin:

... alliu dinc begern
geminnert und gemêret sîn nâch Minne rât.
wurm, vogel, visch, tier,
wurz unde krût, stein unde holz, diu habent ir gier:
diu Minne ez allez würken kan,

führt er (V. 7—11) aus, und mit dem Ruf

sich, Werlt, des wis ir undertân!

tritt er, so mögen wir uns denken, herausfordernd in die Schranken. Aber schon die zweite Strophe (425) läßt der geschmähten Welt einen Rächer erstehn.

Lieb unde lust gerade betrachtet er nach allgemeinem Brauch als ein weltliches Gut.

Diu werlt gap mir sô liep ein wîp: nie süezer art
ist worden kunt;
des danke ich dîner werdekeit, du bernder grunt,

ruft er (V. 8—10) und verneigt sich vor der *Werlde*,

du zierst aldaz dîn art gebôt,

um sich, verächtlich zur *Minne* blickend, seinem Gegner gegenüber zu stellen:

nû lâzâ Minne mich ân nôt!

Aber Frauenlob interessiert der Streit und Widerstreit der Gedanken mehr als das Krachen der Speere und Blitzen der Schwerter. Seine Phantasie gestattet der *Minne* nicht, in höfischer *zuht* und *bescheidenheit* dem Werk der Männer zuzuschauen. Über die Anzweifelung ihres alten Rechts empört, springt sie auf, den Ritter der Rivalin durch Gründe der Vernunft zu widerlegen.

Gap dir diu liebe ein schœnez wîp,
daz kam von lust, daz ist mîn amt,

ruft sie ihm (426) zu und fängt an *ir würken* zwischen *wîp* und *man* des Nähern zu schildern:

Ein slôz ich bin,
daz zweier herze und zweier muot unt zweier sin
treit in ein lust ûz vremder ger:
ei Werlt, wes mizzest dû dich her?

Frau *Werlt* hat es also auch nicht auf ihrem Sitz gehalten.

Ich binz diu Werlt,

läßt sie Ettmüller (427) ihre nun folgende Antwort hübsch beginnen. Sie steht auf der vollen Höhe des Selbstbewußtseins! Die beiden allegorischen Damen reißen nun (427—444) das Gespräch ganz an sich. Frau *Minne* geht daraus auf der ganzen Linie als Sieger hervor. Wenn auch Frau *Werlt* nicht das geringste Zugeständnis machen will, in dumpfer Wut muß sie ihr schließlich doch das letzte Wort lassen. Und zwar werden Rede und Gegenrede mit solchem Temperament geführt, daß die beiden Anwälte der Damen, der Dichter und sein Gegner, überhaupt nicht mehr zu Worte kommen. Die *Minne* bestreitet nun nicht, daß sie wie früher so auch jetzt in der Welt wirke. Aber sie sucht zu zeigen, daß ihre zwischen Mann und Weib wirksame Kraft nur ein Ausläufer der die ganze Natur beseelenden göttlichen Liebe sei. Sie ist *drîvaltec.*

Ich bin dîn ursprinc und dîn zil,

sagt sie (436) zur Welt,

ob ich drivaltec sî, daz nim in dînen muot:
ze himele zwischen Krist und sînes vater rât,
hie zwischen man unt wîbes gir,
daz dritte ... daz ist an aller vruht.

Diese Verallgemeinerung der Liebe enthält indirekt auch ihre Identifizierung mit dem geistigen Prinzipe. Die Liebe zwischen Gott Vater und Gott Sohn ist bekanntlich die christliche Definition für den heiligen Geist. Ihr Wirken *an aller vruht* wird man aber in der lebenden Kraft der in den Körpern eingeschlossenen Seelen zu suchen haben.

Ein sêle ... manec amt
dem lîbe gît ze stiure an allen sînen liden.
den vüezen gên, den henden grîfen unde sehen
den ougen zimt; den ôren stât
ze hœren wol; swâ niht erlamt
des mundes kraft, kein rede ir amt kan baz gesmiden,
sich alse in mir —

spricht Frau *Minne* (430, 3—9) von sich. Sie ist, wie sie 428,4 ausdrücklich sagt: *ein geistlich amt*, eine „Funktion des Geistes" würden wir sagen, und als solche war sie *in êwekeit mit got*:

ân mich er nie niht hât geschaffen, . . .
mit ime er nam
mich, alse er alliu dinc geschuof (428, 8—10).

Wie sie aber bei der Erschaffung der Welt wirksam war, so ist sie auch jetzt noch *ein schaffer und ein bot der êrsten sache* (428, 3), d. h. sie verwaltet die Welt nach dem Plan und Willen ihres Schöpfers, indem sie sie beseelend durchdringt. Was nun Frau *Werlt*, um diese Selbstvergötterung der *Minne* niedriger zu hängen (429, 1—4), entgegnet:

Diu forme, die der spiegel nimt, diu ist niht ganz,
sam glanz ouch ûz dem regenbogen:
diu beidiu hânt matêrjen niht
und schînent doch mit valscher varwe, swer die spürt,

dient nur dazu, ihrer Nebenbuhlerin die Ruhmestitel des idealen Prinzips vollständig zu machen. Wissen wir doch nun, daß die Minne dem Dichter nicht nur als göttliche Kraft, als Geist und Seele, in der Welt erscheint, sondern zugleich auch als ideale, reine Form. Sie ist ihm nicht nur Stoff schaffendes, sondern auch Form gebendes Prinzip der Welt. Allerdings zur völligen Klarheit scheinen sich die in diesem Gedichte unter dem Gesichtspunkt der Kraft vereinigten Prädikate des idealen Prinzips auch diesmal für ihn nicht zusammengeschlossen zu haben; denn obwohl die *Minne* der in Form und Materie gespaltenen Welt gegenüber von sich als dem beseelenden transzendenten Element rühmt:

ich einec bin unt hân manc amt dort unde in dir (430, 10),

spricht sie doch an anderer Stelle so, als ob auch Frau *Werlt* Form geben könne: ein Zeichen, daß der Begriff der Form für den Dichter doch nicht ganz mit dem der allbeseelenden *Minne* zusammenfällt, die ihm darum aber nicht weniger das Prinzip der Welt bleibt: *Sô du matêrjen forme zilst*, sagt Minne (435, 2—4) zur Welt, *zehant ir liebe*

und ouch ir lust giuz ich in în. Der Dualismus der Welt, in der Form und Materie sich ja immerhin zu einer Realität niedrigeren Grades verbinden, erscheint ihm überhaupt mehr unter ethischem als metaphysischem Gesichtspunkt. Die *Minne* interessiert ihn daher hier fast mehr als Vermittlerin zwischen dem Gut und Böse als zwischen Form und Materie der Welt. Doch über die ethische Bedeutung der *Minne* später! Hier können wir uns damit begnügen, festzustellen, daß es Frauenlob gelungen ist, unter ihrem Bilde die Kraft des idealen Prinzips weit innerlicher darzustellen als früher unter der *êre.* Diese bietet uns die Welt gleichsam von ihrer glänzenden Außenseite, so, wie sie dem dankbaren Geschöpf erscheint. Die *Minne* dagegen zeigt sie als das, was sie an sich ist, als das Prinzip des Seins, das auch zugleich das Prinzip des Guten ist.

Aber wie Frauenlob schon mit dem Idealismus der *êre* keine Schule gemacht hat, so scheint sein Vorgang auch der *minne* keine größere prinzipielle Geltung verschafft zu haben, als sie in der scholastischen Philosophie als Tugend Gottes oder Prädikat des heiligen Geistes einmal besaß. Mügeln stellt sie zwar gegen Ende seines *kranzes* als die Tugend hin, die Gott zur Erschaffung der Welt befähigte:

> Die tugent, in der got geschuf
> die dink in sines wortes ruf
> die selbe tugent die was got
> und got die tugent sunder spot (V. 2590—94).
> man spricht die tugent caritas
> gots tugent und got selber was! V. 2267/68.

Aber seine Erwägung, die *tugende* und *sete* der *Nature* und den *kunsten* als regierendes Prinzip überzuordnen (*kunst sol mit seten gan*), ist rein ethisch und nicht metaphysisch orientiert. Auch macht er nirgends auch nur den geringsten Versuch, sie, wie wir das bei seiner *êre* noch feststellen konnten, mit den alten höfischen Idealen in Verbindung zu setzen. Bei Folz kann man allenfalls

in der Bezeichnung des heiligen Geists als der Liebe zwischen Gott Vater und Gott Sohn eine Erinnerung an die Bedeutung der Liebe als metaphysischen Seinsprinzips erblicken. Doch liegt ihm der Gedanke, mit ihrer Hülfe über den Dualismus von Körper und Geist hinwegzukommen noch ferner als Mügeln. Sie ist wie der Geist und die Form ein Prädikat Gottes geworden. Ihre Bedeutung für die Welt wird dem Meistergesang im allgemeinen wie die aller zu Prädikaten Gottes gewordener allgemeiner Begriffe der idealistischen Philosophie allein durch das „Wort" des göttlichen Zauberers, als des allgemeinsten Begriffs des Mittelalters vermittelt.

Schließlich dürfen wir auch nicht vergessen, daß selbst über Frauenlobs stark empfundenen idealen Prinzipien noch die Idee des persönlichen Gottes schwebt!

Die Erkenntnis Gottes aber hat im Mittelalter nicht vom Abstraktum, sondern vom Konkretum auszugehn. Gott ist vollkommen.

Vernunfft des menschin kennet yn
recht samp der ülen ougen (Mg. Bl. 146 a).

Aber

wie menschen sin dich nie begreif,
in dingen du doch bist bekant:
dich murer bi der mur ich fant (M. Kr. V. 40—43).

Es ist, wie uns Mügeln (Bl. 146 a) mit demselben Bilde ausführlicher auseinandersetzt:

Under keinen sinnen vellet got,
doch kennt yn die nature,
sind sy an yn nicht mag gesin.
das ist wol schin.
ab ich den mürer ny gesach
doch kundet yn dy mure.

Wir sollen Gott aus seinen Werken, aus seiner Schöpfung erkennen: der räumlich-zeitlichen Welt!

Vita.

Am 15. Juni 1882 wurde ich, Heinrich, Albrecht, Otto, Lütcke, als erster Sohn des damaligen Regierungsbaumeisters, jetzigen Geheimen Baurats, Albrecht Lütcke und seiner Frau Luise, geb. Stark, zu Kassel geboren. Wie meine Eltern bin ich evangelischer Konfession. Infolge häufiger Versetzung meines Vaters verteilte sich meine Schulzeit vom Frühjahr 1888, wo ich zur Schule kam, an auf die Volksschule zu Kirchhain bei Marburg a/L., die Vorschule und das Königliche Gymnasium zu Wiesbaden, das Gymnasium zu Bielefeld, das Königstädtische Gymnasium und das Sophiengymnasium zu Berlin.

Hier bestand ich Ostern 1903 die Reifeprüfung.

Mit dem Entschlusse, Sprachen, Litteratur und Philosophie zu studieren, bezog ich Ostern 1903 die Universität Berlin, die ich bis jetzt ununterbrochen besucht habe.

Außer der deutschen, lateinischen und griechischen Sprache und der Philosophie beschäftigte mich dort ernsthaft noch die deutsche Vorgeschichte. Den Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren Roethe, Vahlen, Paulsen, E. Schmidt, Diels und Kossinna glaube ich eine bescheidene Kenntnis dieser Gebiete zu verdanken. Im Herbst 1905 wurde ich in das germanische Seminar der Universität aufgenommen, dem ich, mit Ausnahme einer Beurlaubung während des Sommers und Winters 1907, bis Ostern 1910, also während 7 Semestern, als Mitglied der älteren Abteilung angehörte. Während des Sommers und Winters 1906 beteiligte ich mich auch an den Übungen der neueren Abteilung.

Das Thema zur Dissertation wurde mir auf meine Bitte von Herrn Professor Dr. Roethe am 4. Juli 1906 gütigst gestellt. Ihm fühle ich mich sowohl für freundliche Förderung dieser Arbeit wie in jeder anderen Beziehung von allen meinen Lehrern am meisten verpflichtet. Meine Promotionsprüfung fiel auf den 21. Juli 1910.